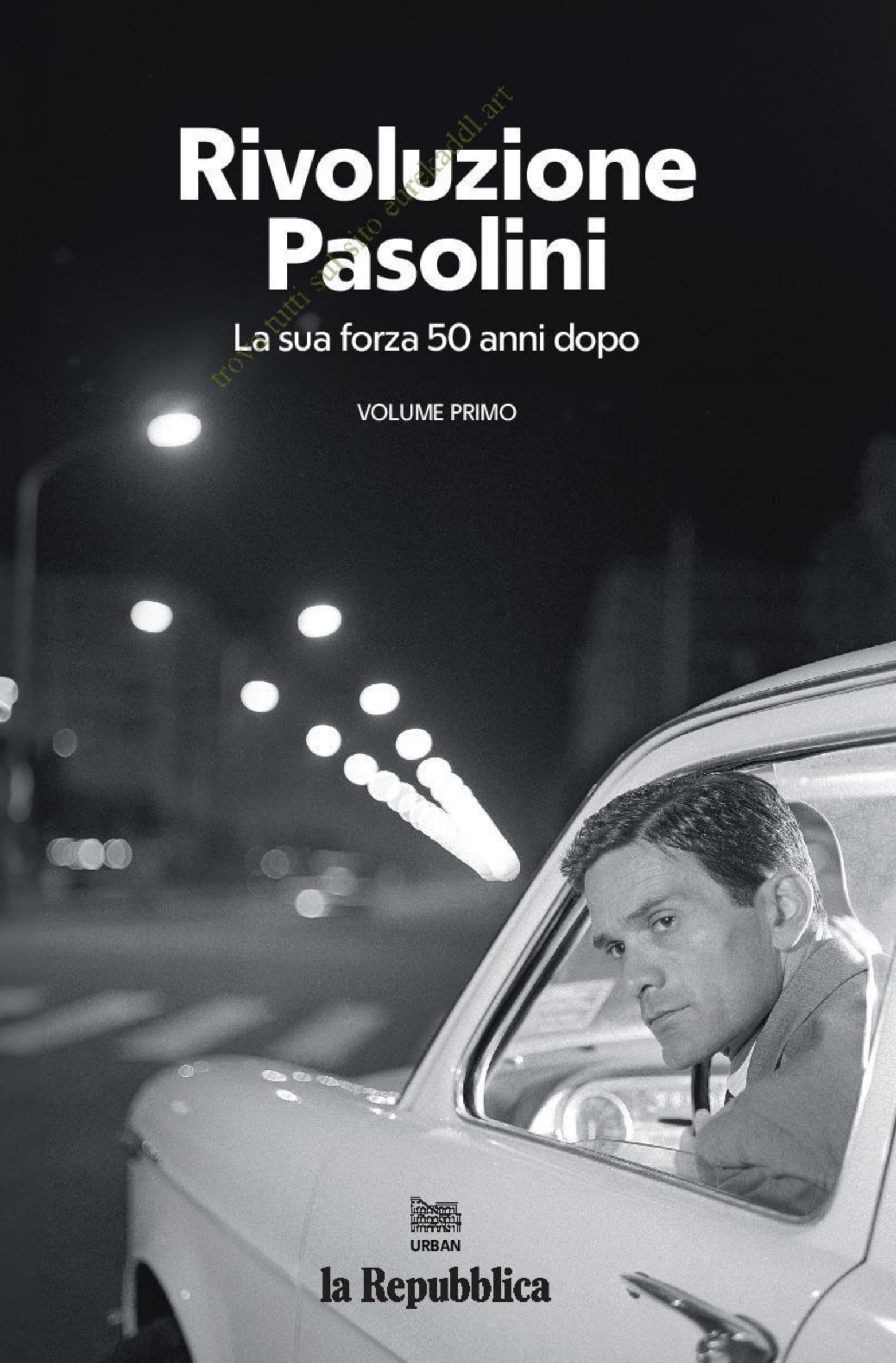
Rivoluzione Pasolini

La sua forza 50 anni dopo

VOLUME PRIMO



trovarutti.sumsito.edu.radd.art

URBAN

la Repubblica

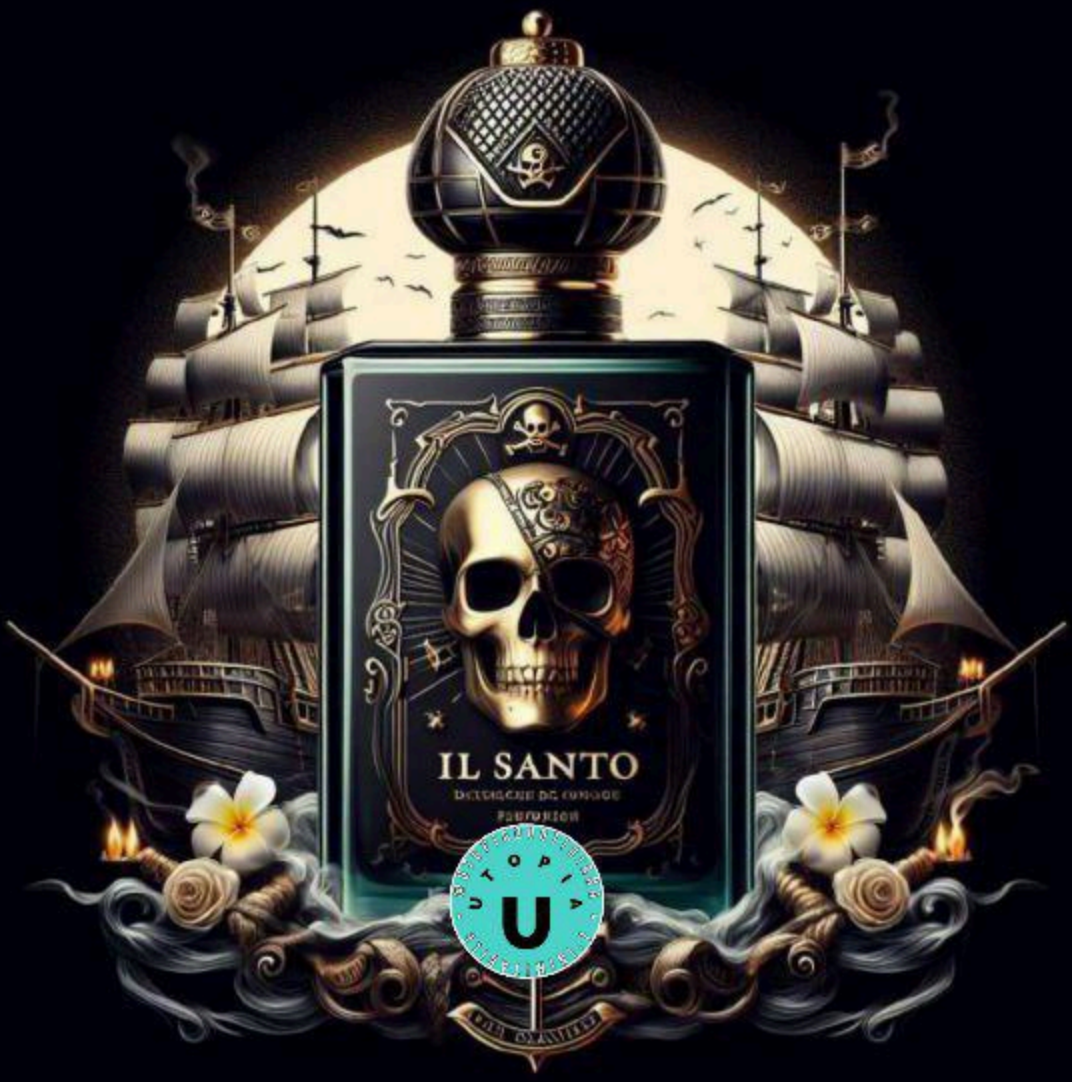
URBAN

la Repubblica

"IL SANTO"

Ogni giorno vi informiamo in modo gratuito
Ogni giorno solchiamo i mari del Telegram

EAU D'UTOPIA



LA TUA ESSENZA "QUOTIDIANA"

@ILSantoeInChiesa

T.me/ILSANTOEINCHIESA T.me/UTOPIAQUOTIDIANA T.me/ENTROPIAQUOTIDIANA

Rivoluzione Pasolini
La sua forza
cinquant'anni dopo

Volume primo

© 2025 GEDI News Network S.p.A.

GEDI News Network S.p.A.
Via Ernesto Lugaro, 15 – 10126 Torino
Società sottoposta all'azione
di Direzione e Coordinamento
di GEDI Gruppo Editoriale S.p.A.

I libri di Repubblica

Coordinamento editoriale
Ottavio Ragone

Progetto grafico di copertina
Luigi Pierantoni

Design e impaginazione
Gabriele Caterini

Revisione editoriale
Celeste Napolitano

Supplemento al numero odierno.
Da vendersi esclusivamente
con il quotidiano la Repubblica

Tutti i diritti di copyright
sono riservati. Ogni violazione
sarà perseguita a termini di legge

Stampa e legatura:
ROTOLITO S.p.A.
Cernusco sul Naviglio (Milano)

Finito di stampare
nel mese di ottobre 2025

PEFC
PEFC/18-32-111

La nostra carta
proviene da foreste
gestite in modo
sostenibile e da
materiali riciclati

RIVOLUZIONE PASOLINI

La sua forza cinquant'anni dopo

a cura di
Ottavio Ragone
Conchita Sannino
Francesca Giuliani
Maura Locantore
Marco Salvadori

VOLUME PRIMO

la Repubblica

INTRODUZIONE

PRIMA DI TUTTO, UN POETA
Paolo Di Paolo – p. 9

INTERPRETE INQUIETO DI ROMA
Massimiliano Smeriglio – p. 12

BIONDO TEVERE
Ottavio Ragone – p. 18

FOFI: "MAESTRI, ANZI NO. FRATELLI"
Conchita Sannino – p. 24

NEL PARADOSSO DI UN REPORTAGE
Maura Locantore – p. 30

CASARSA IN FRIULI, CASA MADRE
Marco Attilio Salvadori – p. 38

PASSIONE ED ECOLOGIA
Giulio Ferroni – p. 46

ORIGINI

IL DELITTO E IL PROCESSO
Massimo Lugli – p. 54

QUELL'ALBA A OSTIA
Lucia Visca – p. 62

L'OMICIDIO SUI GIORNALI
Marina de Ghantuz Cubbe – p. 68

LA VERITÀ? MAI
Renzo Paris – p. 72

ORIZZONTI

OFFICINA PASOLINI,
IL "SACRO POCO"
Tosca – p. 82

L'IDROSCALO
Marco Carta – p. 88

LA PROFEZIA
DI TOR PIGNATTARA
Fabio e Tommaso Zanello "Er Piotta" – p. 94

"ECCHIME"
Tommaso Zanello "Er Piotta" – p. 102

ASCANIO CELESTINI:
"FOLGORAZIONI
PASOLINIANE"
Laura Mancini – p. 106

NINETTO DAVOLI:
"MI REGALÒ I SUOI MOBILI"
Vania Colasanti – p. 110

IN GIRO PER ROMA
SULL'ALFA ROMEO
Filippo La Porta – p. 116

TRACCE

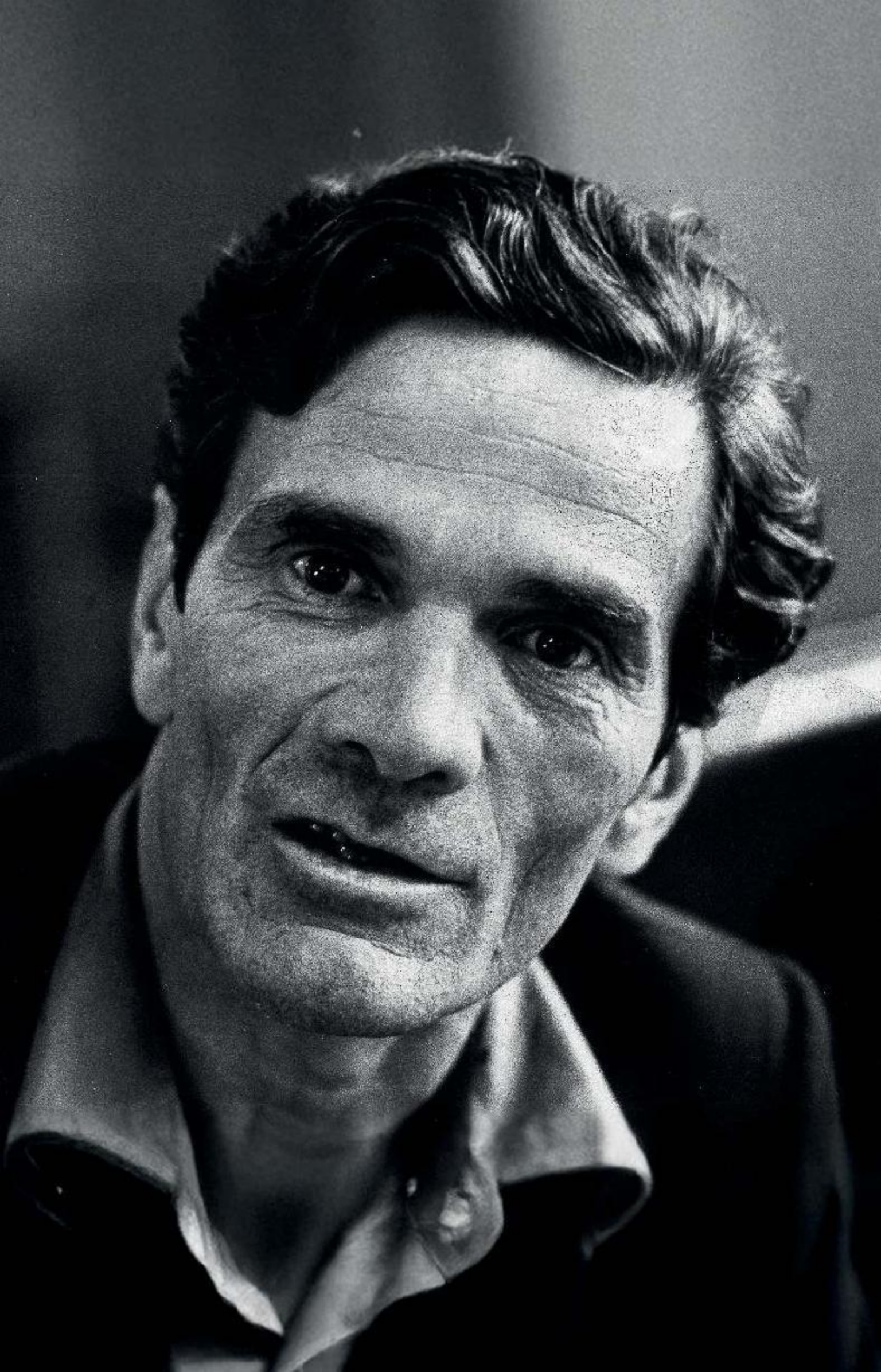
"RAGAZZI DI VITA"
E LA CENSURA
Silvia De Laude – p. 124

PAROLE DI PIOMBO
Elisa Donzelli – p. 136

DOPPIO SGUARDO
SULL'AMERICA
Alessandro Del Puppo – p. 146

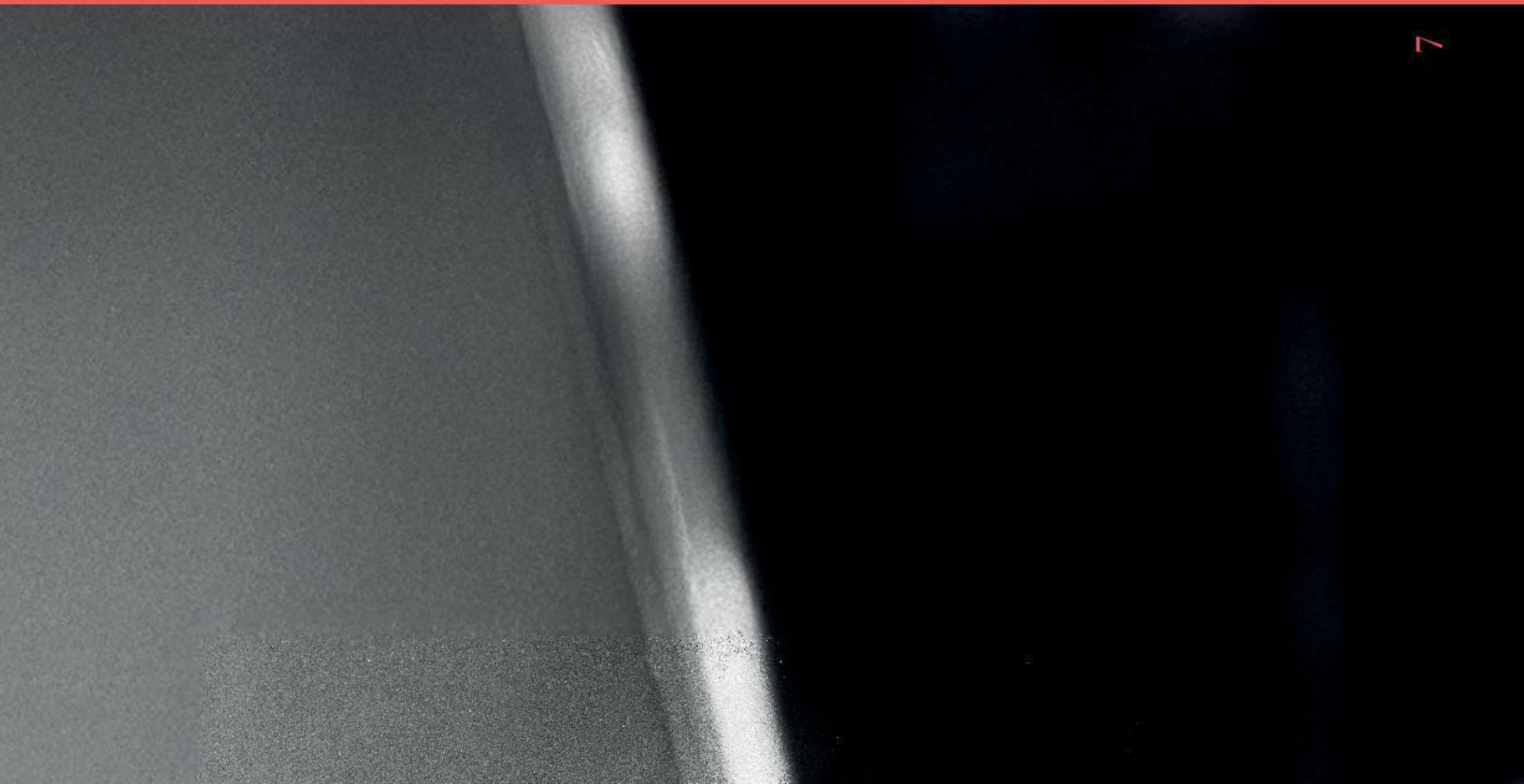
"PETROLIO" E LA MORTE
Davi Pessoa – p. 152

GIORNALISMO
MAIUSCOLO
Massimo Raffaeli – p. 160



INTRODUZIONE

capitolo 1



PRIMA DI TUTTO, UN POETA

Paolo Di Paolo

Nessuno scrittore o scrittrice del secondo Novecento italiano è evocato quasi ogni giorno sui social. *#Pasolini* è un hashtag più che ricorrente: accompagna post sui mali del mondo, sulle guerre, sulla presunta inerzia degli intellettuali, sulle trasformazioni della società. Pasolini è un volto stampato sulle t-shirt. Nel quartiere romano Pigneto campeggia sui palazzi in forma di murale. Pasolini è nel rap e nella musica pop. «Vorrei vedere Pasolini in prima serata su Italia uno / che insulta il capitalismo e la logica del consumo» cantano i Pinguini Tattici Nucleari. Pasolini è un'icona, un simbolo, un simulacro. Ma non bisogna accontentarsi del monumento e della vulgata: si rischia, così, di perdere di vista la radicalità della sua provocazione. Le prospettive proposte da questo volume polifonico aiutano ad approfondire, a mettere o rimettere a fuoco.

Leggere davvero Pasolini significa correre il rischio di farsi prendere a schiaffi proprio nel momento in cui ci si aspetta di trovare conferme. Il rischio di veder smascherate «le vecchie facce da preti, da giudici, da ufficiali, da anarchici fasulli, da impiegati buffoni» dell'ipocrisia. Si corre il rischio di trovarsi dalla parte del torto credendo di essere da quella della ragione.

Ci manca Pasolini quando, che so, cerchiamo un avallo allo slancio qualunquista dell'anti-politica e dell'anti-istituzione?

Bene. Lui invece ci dice che le istituzioni sono commoventi.

Non basta.

«Per cos'altro si può morire, può avere senso morire – si domanda – se non per un'istituzione?»

Niente, nell'opera di Pasolini, può risultare confortante. Il lettore o lo spettatore non vengono mai blanditi. Mai assecondati nella tentazione del conformismo. Mai rassicurati.

Se lui avesse voce, mezzo secolo dopo la sua morte, lascerebbe disorientato e atterrito anche l'estensore del post celebrativo.

Pasolini prese, tra gli anni Settanta e la prima metà dei Settanta, posizioni che scandalizzarono la sinistra progressista. Quella che da lui si aspettava una sponda per le rivendicazioni

Franco Citti in una scena di "Accattone" (1961)

copia tratta dal sito eurekaddl.art

Pier Paolo Pasolini
centro studi casarsa della delizia

Il Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa ha sede presso la Casa Colussi, dimora materna del poeta.

L'allestimento delle stanze è pensato per offrire un'esperienza fortemente risonante con il visitatore contemporaneo e con le istanze del nostro tempo. Infatti, il percorso offerto nasce da un'idea di museo come spazio vivo, in ascolto, dove l'esperienza si costruisce nella relazione; non un'esposizione convenzionale, ma un invito a entrare in contatto con la complessità di una figura, con la trama sottile di luoghi, parole e segni.

Le stanze della casa non si limitano ad accogliere oggetti, ma si propongono di suscitare interrogativi. Non illustrano, bensì evocano, suggeriscono, risuonano, accendono domande. E chiamano chi le attraversa a una lettura significativa e stratificata di Pasolini: non solo poeta o intellettuale, ma uomo in continuo divenire, irriducibile a una sola voce, a un solo tempo, a un solo sguardo.

Il Centro Studi, che nel panorama italiano si distingue per la sua missione di valorizzare la figura dell'autore e di promuovere l'eredità della sua opera in tutta la sua complessa articolazione, prosegue così il proprio lavoro di mediazione culturale.

La sua azione è saldamente radicata nel territorio, ma costantemente proiettata verso una dimensione globale: un'istituzione che non si limita a conservare, ma che rinnova incessantemente i codici della narrazione, aprendosi con lungimiranza alla contaminazione delle arti, della critica e alla sensibilità delle nuove generazioni.

Nell'anno del cinquantesimo anniversario della scomparsa di Pier Paolo Pasolini nel 2025 e in previsione della sfida di Pordenone Capitale Italiana della Cultura 2027, questo allestimento assume un significato strategico e simbolico di primaria importanza: rendere la casa materna un luogo capace di coltivare connessioni intergenerazionali, di ergersi a cantiere di pensiero e a ponte imprescindibile tra passato e futuro.

Il risultato è la restituzione di Pasolini alla sua casa non come simulacro, ma come presenza tangibile, interrogante, vulnerabile e, in ultima analisi, necessaria.

A coloro che oggi varcheranno la soglia di queste stanze, il Centro Studi augura di sentirsi parte integrante di un percorso: non all'interno di un museo, ma all'interno di una voce, e, ancor più, dentro una storia che continua a parlarci e a coinvolgerci profondamente.

CENTRO STUDI PIER PAOLO PASOLINI
Via Guido Alberto Pasolini, 4
33072 Casarsa della Delizia (PN)
(+39) 0434 870593
info@centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it
www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it

Orari di apertura
Da martedì a venerdì: 15.00-19.00
sab., dom. e festivi: 10.30-12.30 / 15.00-19.00

Negli orari di apertura al pubblico il Centro Studi Pier Paolo Pasolini, in collaborazione con l'Amministrazione Comunale di Casarsa della Delizia, grazie alla Pro Casarsa, gestisce lo sportello di Informazione e Accoglienza Turistica IAT.

Per i gruppi è consigliabile prenotare la visita. È possibile utilizzare gratuitamente una bicicletta per percorrere l'itinerario pasoliniano.

sociali e civili nelle battaglie studentesche, femministe, antiabortiste, o per i diritti della comunità LGBTQ+. Si rischia di restare senza fiato di fronte a opinioni che non sfiorano nemmeno da lontano i parametri del "politicamente corretto" di ieri e di oggi. Fu processato, con un numero impressionante di denunce, per oscenità, diffamazione, perfino per rapina a mano armata. Lo scandalo della contraddizione e della provocazione.

Alberto Moravia, che fu amico di Pasolini – battendo i pugni sul leggio al funerale – seppe leggere questa dimensione decisiva della sua fisionomia intellettuale usando la parola "poeta". Disse che, una volta finito il Novecento, Pasolini sarebbe stato fra i pochissimi a contare. Profezia avverata. E di poeti, aggiunse, ne nascono tre o quattro in un secolo. Dietro quella parola in apparenza generica, vaga, c'è invece una sconcertante esattezza. Tutto ciò che Pasolini ha fatto nei suoi cinquantatré anni di vita è riconducibile alla potenza di un gesto poetico. È un poeta che scrive articoli di giornali. È un poeta che legge il reale. È poeta nella luce estiva che afferra con la macchina da presa o con lo spirito del narratore realista. È poeta anche nelle pagine irrisolte, abbozzate. È poeta nelle intenzioni, nelle sensazioni, nel dolore, nello strazio che manifesta – un senso di perdita, una lacerazione, una ferita immedicabile. È un poeta nella chiaroveggenza, e perfino nel contraddire sé stesso. Lo slancio leonardesco del suo genio gli ha consentito di trasferire la vocazione poetica, oltre che nei versi (*Le ceneri di Gramsci* ne ha di smaglianti e struggenti), nella prosa narrativa, nella prosa saggistica, giornalistica, nella scrittura di viaggio, nei testi di canzoni, nel teatro, nel cinema.

Uno dei ritratti più belli che siano stati fatti di lui si deve a un poeta, per l'appunto. Un suo coetaneo, Andrea Zanzotto. Raccontando di quando s'incontravano ragazzi – l'uno friulano di spirito e lingua anche se nato a Bologna, l'altro veneto – in una stazione fra i campi tra Sacile e Conegliano, Zanzotto rivede entrambi: sé stesso, «fermo, impiastricciato nei versi»; e Pasolini «dappertutto con la tua passione di tutto»:

Sei rimasto là col tuo coraggio,
dove più delira l'Italia.
Ah, scusami, se ora non so darti
altro che questo borbottio, da vecchio ormai...
È solo un povero sforzo, tremore,
per ricucire, riconnettere in qualche modo
– per un momento solo, per salutarti –
quello che hanno fatto delle tue ossa e del tuo cuore.

INTERPRETE INQUIETO DI ROMA

Massimiliano Smeriglio *Assessore alla Cultura di Roma Capitale*

Ai loro rioni,
alle borgate, tornano su motori leggeri –
in tuta o coi calzoni da lavoro,
ma spinti da un festivo ardore i giovani,
coi compagni sui sellini,
ridenti, sporchi.

(P. P. Pasolini, da *Il pianto della scavatrice*)

Anche chi non ha mai camminato per le strade di Roma avverte, in qualche maniera, la presenza intangibile di Pier Paolo Pasolini. La città, con i suoi vicoli, le sue piazze, le sue borgate, conserva tracce di un'intimità sotterranea ma ostinata con il suo passaggio, un dialogo sospeso tra memoria e presente. Pasolini ha plasmato la narrazione stessa di Roma, i suoi luoghi, persino il dialetto. Cosa che riesce solo ai più grandi.

Dal 1950, anno del suo trasferimento a Roma, Pier Paolo Pasolini non l'ha mai attraversata come uno straniero, piuttosto come un interprete inquieto, capace di scorgere negli angoli più nascosti la stranezza, la bellezza ruvida, la verità scolorita di una città dai mille volti. Un'aderenza plastica e al contempo dissonante al reale che ancora oggi c'interroga, non ci assolve.

Quando fu assassinato, il 2 novembre del 1975 all'*Idroscalo* di Ostia, in circostanze che probabilmente non verranno mai chiarite, Pier Paolo Pasolini era in Italia l'intellettuale più controverso e più discusso, una figura liminare e inafferrabile della cultura italiana.

Ettore Garofalo e Anna Magnani sul set di "Mamma Roma" (1962)

Il suo sguardo si posava soprattutto sulle borgate di Roma, dove la vita si consumava con urgenza primitiva e qualche volta feroce. Questi territori marginali erano per Pasolini geografie emotive, detonatori sociali, archetipi di conflitti e speranze inesplorate di cui non si è limitato a essere un osservatore: le ha abitate, respirate, decifrate attraverso uno sguardo capace di vederne la bellezza nella miseria, la luce nell'oscurità. In quelle borgate ha trovato la realtà che si rivela nella sua doppia natura inquietante, senza mediazioni retoriche, ed è proprio questa radicalità a svelare la sua impressionante adesione a ciò che "è", senza veli o scorciatoie consolatorie.

La "Città Eterna" per lui era un organismo in divenire diviso in contrasti tanto violenti quanto affascinanti: da un lato la smania del progresso e dall'altro la persistenza di una storia gravida di memoria, dai palazzi imponenti alle baracche nascoste. È nelle pieghe di questo contrappunto che si misura la forza del pensiero pasoliniano, che non elude né edulcora ma sgombera le illusioni attraverso uno sguardo che prende corpo nella concretezza, nei volti segnati, negli spazi sotto i riflettori dei racconti più comuni.

Pasolini non è stato un nostalgico né un moralista; è stato uno scultore della realtà complessa, capace di combinare elementi lontani e contradittori in una sintesi ruvida e spesso oscena.

Arriva a Roma, lasciandosi alle spalle le campagne friulane e il dramma dell'eccidio di Porzûs, in cui viene fucilato suo fratello Guido; e ci resterà fino alla morte nel 1975. La sua Roma è quindi quella vissuta in età adulta, una città in completa trasformazione. La sua prima abitazione è stata in piazza Costaguti, a Trastevere, e poco più in là, in piazza Mattei, i ricordi dei primi contatti con dei giovani ragazzi di vita romani riaffiorano nell'amata Fontana delle Tartarughe che descriverà in *Alì dagli occhi azzurri*. La precarietà economica lo porta a trasferirsi dal ghetto ebraico alla borgata tra Ponte Mammolo e il carcere di Rebibbia, dove per la prima volta entra in contatto con il romanesco, con l'anima e l'identità più autentica di Roma, come poi accadrà al Mandrione e a Tor Pignattara, dove in una trattoria conoscerà Sergio e Franco Citti. Sono questi i luoghi ancor oggi definitivamente rappresentativi, insieme all'*Idroscalo* di Ostia, della Roma pasoliniana. È qui che scopre e assorbe lo scenario che sarà l'ambientazione dei suoi romanzi *Una vita violenta* e *Ragazzi di vita*. Romanzi che hanno raccontato, e forse reso comprensibili per la prima volta, la vita delle borgate e dei rioni della città.

(...) Ricordo che un giorno passando per il Mandrione in macchina con due miei amici bolognesi, angosciati a quella vista, c'era-

no, davanti ai loro tuguri, a ruzzare sul fango lurido, dei ragazzini, dai due ai quattro o cinque anni. Erano vestiti con degli stracci: uno addirittura con una pelliccetta trovata chissà dove come un piccolo selvaggio. Correvano qua e là, senza le regole di un giuoco qualsiasi: si muovevano, si agitavano come se fossero ciechi, in quei pochi metri quadrati dov'erano nati e dove erano sempre rimasti, senza conoscere altro del mondo se non la casettina dove dormivano e i due palmi di melma dove giocavano. Vedendoci passare con la macchina, uno, un maschietto, ormai ben piantato malgrado i suoi due o tre anni di età, si mise la manina sporca contro la bocca, e, di sua iniziativa tutto allegro e affettuoso ci mandò un bacetto. [...] La pura vitalità che è alla base di queste anime, vuol dire mescolanza di male allo stato puro e di bene allo stato puro: violenza e bontà, malvagità e innocenza, malgrado tutto. (P. P. Pasolini, *Vie Nuove*, maggio 1958).

È questa verticalità a rendere urgente la sua presenza oggi, in un'epoca contrassegnata da narrazioni semplificate e da una molteplicità di fragilità sociali. Il suo lascito intellettuale è prezioso, e più che mai adesso c'incoraggia a staccarci anche per un attimo dall'ovvietà, per guardare più a fondo le contraddizioni di un mondo scosso da tensioni identitarie, linguistiche e di potere. Nel suo caso, l'uomo e l'opera sono inscindibili. Pasolini poeta, regista, romanziere, saggista e dissidente, che dalla giovinezza negli anni del dopoguerra fino all'ultimo momento intrecciano la sua vita, il suo pensiero e le sue esperienze artistiche, in cui trabocca l'inquietudine di chi si misura con un mondo in cui il progresso è ambiguo e la memoria rischia di essere cancellata.

La natura ambivalente di molte delle sue opere, capaci di oscillare tra violenza e innocenza, erotismo e crudeltà, fa sì che il suo pensiero sfidi ancora la tentazione della semplificazione, sollevando domande che rimangono sospese ma che non possono essere ignorate.

La Roma di Pasolini, dai vicoli di Trastevere ai tuguri di Rebibbia e Monteverde, non è più solo un insieme di luoghi: è un prisma attraverso cui si riflettono le tensioni di un'Italia convulsa e contraddittoria, ancora definitivamente attuale.

Cinquant'anni dopo la sua scomparsa, Pasolini resta un interlocutore imprescindibile per chiunque voglia esplorare una realtà che resiste alla narrazione univoca, un pensiero che continua a ticchettare contro le pareti dell'ovvietà, un invito radicale a confrontarsi con le zone d'ombra della cultura e della società contemporanea.

Anche per questo, dedicheremo oltre un mese di eventi in teatri, biblioteche, musei e cinema della città proprio a cavallo

NAP HUB
SPAZIO EVENTI

NapHub Spazio Eventi

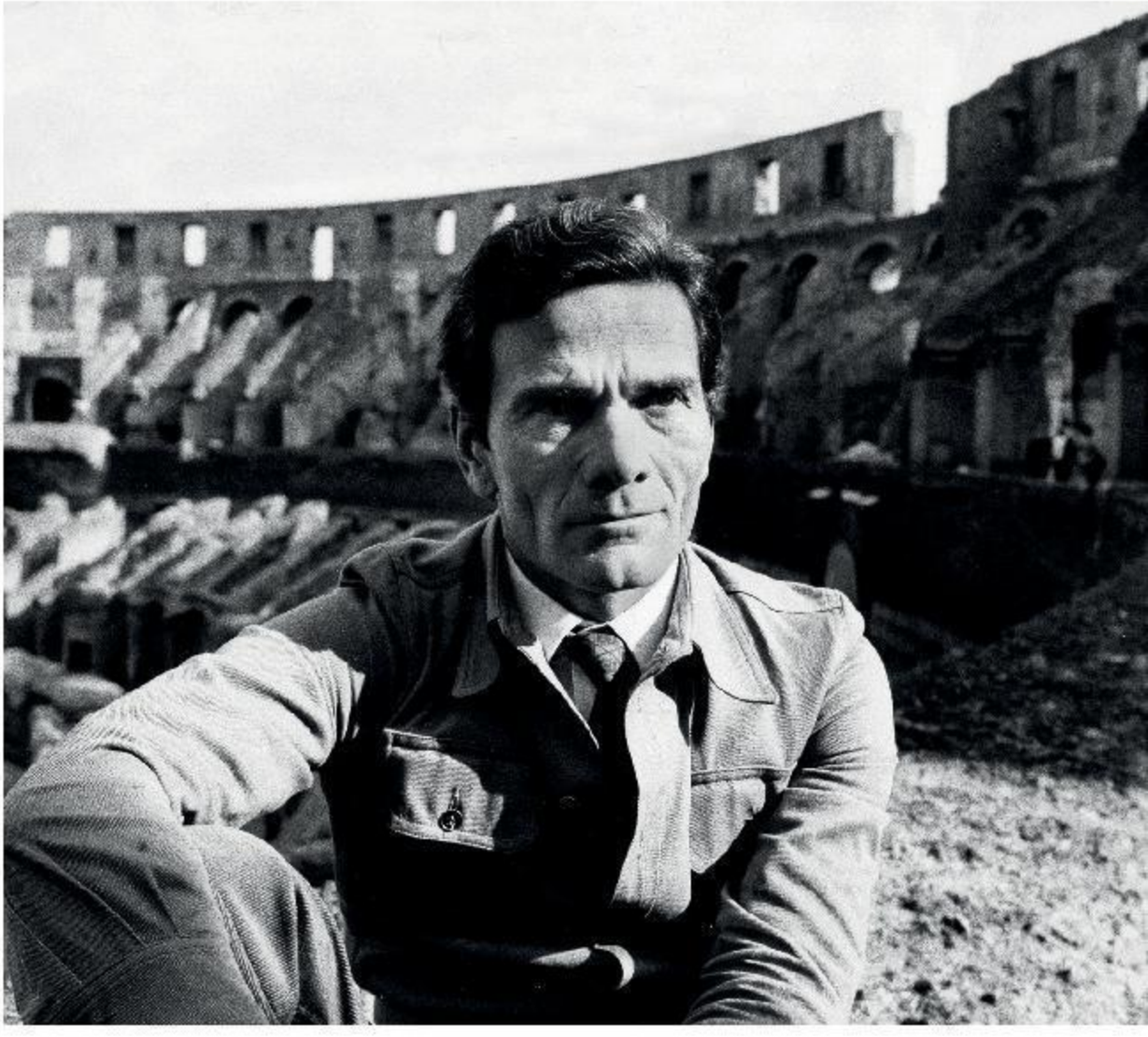
VIALE GRAMSCI N. 4

NAPOLI

www.naphub.it - tel. 081 0193408

del 2 novembre, giorno del suo omicidio, a questa chiamata in correità dalla parte di Pier Paolo. Hanno risposto in tanti. Per citarne qualcuno: Fabrizio Gifuni, Valeria Petrini, Filippo Timi, Elio Germano, Sonia Bergamasco. Li ringraziamo a uno a uno, e per parte nostra, come amministratori, porteremo in scena nelle strade di Roma anche una grande campagna di comunicazione: manifesti con le sue parole, con la sua poetica ruvida e visionaria, nelle borgate, nei rioni e nei quartieri.

È un brusio la vita.



BIONDO TEVERE

Ottavio Ragone

Tre assi di legno scuro e quattro sedie intorno. Un tavolo semplice da trattoria popolare. Respiri ancora un'aria da dopoguerra al *Biondo Tevere*, ristorante sulla via Ostiense. Però bisogna quasi estraniarsi, andare con la mente a quegli anni, perché tutt'intorno risuona la vita di oggi, le famiglie in festa, i bambini che si rincorrono, il rombo delle macchine sulla strada che corre verso il mare. Il tavolo spartano che trovi appena all'ingresso, accostato al muro, è apparecchiato ogni giorno per due persone, con tovaglioli piatti e bicchieri anche se non ci sono clienti, per fermare il ricordo di quell'ultima cena. Era la sera prima dei Morti, un'ora circa alla mezzanotte, novembre 1975.

Quando si presentarono Pier Paolo Pasolini e Pino Pelosi, giunti sull'auto dello scrittore, il volto della sora Pina lì per lì si rabbuiò: «A quest'ora la cucina è quasi chiusa...» mormorò, stanca dopo una giornata di lavoro.

Ma il marito, Vincenzo Panzironi, la rabbonì: «Giuseppina, è *il Professore*, non posso dire di no».

Il proprietario del ristorante chiamava così Pasolini, con rispetto e ammirazione: *il Professore*.

Lui e Pelosi, il suo assassino, *Pino la Rana*, si sedettero a quel tavolo rimasto lì come un memoriale, a perenne ricordo. Di lì a poco sarebbe stato ucciso.

Sopra ci sono tante fotografie, locandine di film, un nastrino rosso annodato alla sedia messo lì dai proprietari, un omaggio all'intellettuale comunista.

Lo scrittore andava spesso al *Biondo Tevere*, da solo per prendere appunti. Fissava idee su carta guardando le persone intorno con aria assorta. Altre volte pranzava con Alberto Moravia, Elsa Morante, Dario Bellezza, Laura Betti, Dacia Maraini, tante personalità della cultura, artisti, registi, attori.

Anna Magnani in una scena di "Mamma Roma" (1962)

Gli stabilimenti Ponti-De Laurentiis non erano lontani, sicché il grande cinema era di casa al *Biondo Tevere*.

Nel 1951 Luchino Visconti girò nella trattoria qualche scena di *Bellissima*, con Anna Magnani e Walter Chiari. Lui scende sulle sponde del fiume, la chiama. E lei: «Che lagnoso che siete, c'ho i tacchi alti, me fate fa 'na faticata», grida Magnani prima di raggiungere Chiari sul bordo del Tevere in una giornata di sole. In lontananza si vedono i fumi della città che avanza quasi minacciosa e divora la campagna romana in un impeto di modernità malata, i temi che poi sarebbe stati cari a Pasolini. Lui era giunto con la madre a Roma nel 1950, l'anno del Giubileo. Nei giovani delle borgate riconobbe subito l'umanità migliore, nello stadio quasi di purezza, mentre quel mondo intorno già svaniva.

Qui sull'Ostiense di borgata non c'è più nulla, e il semplice attraversare la strada è un'impresa, la disciplina dei semafori imprime il ritmo. Laggiù, sulle sponde del Tevere, la vegetazione è ancora fitta. Ci sono canneti, alberi, cespugli rinsecchiti. Stormi di uccelli in volo, qualcuno si posa. Sotto la terrazza, il fiume scorre silenzioso.

Oggi il ristorante immortalato nei film si racconta sui social, trovi la sua storia fin da quando aprì, nel 1915. Tanti protagonisti continuano a frequentarlo. In una foto si vede James Franco sorridente, in un'altra Christian De Sica. In un'altra ancora ripiombi all'improvviso nel passato, noti un cacciatore con la doppietta in un gruppo di amici, quando tutt'intorno era campagna. Altre immagini riportano a oggi. Vedi Pupi Avati con altri commensali nel giorno in cui festeggia la laurea honoris causa in Italianistica dell'università *Roma Tre*.

Il presente, il passato. Sedersi al *Biondo Tevere* è come entrare nella macchina del tempo. Il ricordo di un'Italia ormai scomparsa, quella che rinasceva dopo la guerra, affascina e mette malinconia.

«Pasolini ordinava spesso una soglioletta, era molto gentile, affabile», racconta il figlio dei Panzironi, Roberto. I suoi genitori non ci sono più, ma lui ha mandato a memoria le loro parole sull'ultimo incontro avvenuto con lo scrittore prima della morte. «Vedevo spesso Pasolini, all'epoca io studiavo per la maturità, avevo 18 anni – racconta Roberto – ma cominciai a lavorare già a 13, una volta si usava così. Pasolini mangiava con poco sale, sosteneva che faceva male al cervello. Veniva a pranzo o a cena, quando faceva freddo si metteva vicino al forno al legno per le pizze e d'estate invece preferiva stare in terrazza al fresco, sul Tevere. Era un cliente abituale, aveva un conto aperto. Scriveva le scenografie con i suoi assistenti, a volte con gli attori provava

anche le scene, ripetevano insieme le battute. Qui Bertolucci ha girato *La commare secca*, lavorava con lui. Quella sera io non c'ero nel locale – ricorda Roberto – ma papà e mamma mi raccontarono tutto. Pasolini aveva già cenato. Prese una birra piccola e acqua minerale. Ordinò per Pelosi spaghetti aglio, olio e peperoncino, pollo arrosto, patate, una banana. Li servì mio padre. Lo ammirava molto, leggeva i suoi articoli sul *Corriere*. Quando finirono li accompagnò alla macchina, fino al cancello. "A presto professore", gli disse. "A presto", rispose lui. Poi salirono sull'auto e si avviarono. Nessuno poteva immagina cosa sarebbe successo. Noi sentimmo il giorno dopo la notizia al giornale radio e quasi non ci credevamo».

«A presto». Anzi, a mai più.

No, non poteva essere lui, quel corpo straziato all'*Idroscalo* di Ostia.

Tanto clamore, una folla accorsa in quel posto squallido.

«Siamo tutti in pericolo», aveva ammonito Pasolini nell'ultima intervista, prima di morire da solo.

E poi. Pelosi in galera, il clamore enorme dell'arresto e del processo all'assassino, l'infruttuosa ricerca di complici, mai accertata dai magistrati. Quel ragazzo che entrava e usciva di galera fino alla morte per malattia nel 2017, cambiando spesso versione su uno dei tanti misteri del Paese.

Dall'*Idroscalo* alla via Ostiense 178, facendo a ritroso l'ultimo viaggio, pensi al fragore di quell'Italia, al presente ancora intriso di Pasolini, delle sue idee che ci ammonirono su quel che siamo prima ancora che lo fossimo.

Al *Biondo Tevere* il tavolo è sempre apparecchiato per due, e lui sembra ancora seduto lì a scrivere alla sedia col nastrino rosso annodato dai Panzironi. Ogni tanto alza lo sguardo, con quegli occhi penetranti e miti, severi e all'improvviso dolci, come nelle foto in cui si abbandonava all'affetto vivificante della madre.

In alto, il ristorante "Biondo Tevere" sull'Ostiense. A destra, il tavolo ancora apparecchiato al quale cenarono Pier Paolo Pasolini e Pino Pelosi la sera prima del delitto

IL TEATRO DI ROMA PER LA LEGALITÀ
"PASOLINI: L'ORGIA"
ROBERTO GATTO
TEATRO ARGENTINA

FOFI: "MAESTRI, ANZI NO. FRATELLI"

Conchita Sannino

Una mattina di maggio. Mi aveva dato appuntamento, con un insolito accento di mitezza e curiosità nel tono, dopo alcuni nostri rapidi scambi. Senza opporre le resistenze di chi ritiene di aver già consegnato ogni analisi.

«Devo aiutarti su Pasolini? Va bene, dai. Qualcosa forse si può dire ancora. Vediamoci da me».

E ora, da dentro la casa, la voce prende tempo e anticipa qualche rumore. Spiega il passo prudente eppure riottoso al controllo di chi ogni volta deve imporsi cautela. Per non cadere.

«Sei tu? Vado piano, ma arrivo».

Goffredo Fofi mi apre la porta. Essenziale nelle parole, secco nei gesti, ma neanche da vecchio ha tradito la sua natura gentile. Che ora si accompagna alla postura di chi non ha troppo tempo, lo sa, e non se ne fa ricattare. L'ascolto fermo, di chi cerca subito la strada da prendere. Il sorriso che ragiona, e mentre sente sfugge, sembra si ritiri verso altri che aspettano o ne hanno bisogno, altri pensieri da buttare giù, altri libri da chiudere, altri amici che aspettano, là fuori, soprattutto fuori.

Su e giù per l'Italia che sempre ha inciso e graffiato, e sempre accarezzato con i suoi viaggi e i suoi scavi tra la gente, zaino in spalla e un bastone quando è necessario: raccontando comunità che rispondono a bisogni, che producono senso collettivo, che svelano talenti. Mani e piedi e testa, ma solo in questo ordine, immerso nelle esperienze che ovunque coltivino frammenti di speranza: materia di cui questo intellettuale ruvido e anomalo – che a diciannove anni lasciò Gubbio per seguire Danilo Dolci fin nel ghetto della Palermo-Trapani, insegnando ai bambini tra la miseria e i topi delle baracche di Cortile Cascino – continua a essere appassionato, settant'anni dopo.

Franco Citti e Franca Pasut in una scena di "Accattone" (1961)

Piazza Vittorio è ancora calma, anche se l'Esquilino, il quartiere dove ormai si sente a casa da quarant'anni, si è svegliato già da ore.

«Ho delle mandorle, ti piacciono?», guadagnando le mensole cariche di libri, e anche di bozze e stampe appena partorite in pile ordinate, in una casa comoda e spartana, con una cucina quasi a vista, una poltrona, un bel tavolo ingombro di altri volumi, appunti, taccuini.

Aveva mantenuto la promessa, quella mattina, dopo poche settimane dal nostro ultimo incontro, a Napoli, nel cortile della Fondazione *Foqus* ai Quartieri Spagnoli per presentare il romanzo di una cara amica, Titti Marrone. Testimone giovanissima, all'epoca, della forza rivoluzionaria della *Mensa dei bambini proletari*, l'altra cruciale esperienza napoletana che aveva intrecciato la sua strada con quella di un'attivista diventata insegnante per gli ultimi come lui, e che sarebbe stata amata poi come autrice di respiro europeo, Fabrizia Ramondino. Un'altra "eretica" rispetto al Pci, come Pasolini, come lo stesso Fofi. E anche quella sera, un aprile umido, Goffredo ci apparve stanco e contento di avercela fatta a risalire lungo i Quartieri Spagnoli, in lieve ritardo perché reduce da un altro evento ancora, mentre commentava la vitalità di questo sguardo letterario partenopeo, «ma sono tutte donne, quelle che mi sembra abbiano un passo diverso».

Quanti anni erano che non avevamo un momento di scambio, nel silenzio di un mattino romano, senza treni verso cui muovere, o saluti di estimatori, abbracci di amici o firmacopie intorno?

Tre decenni, forse qualcosa in più. Da quando il temuto scrittore, l'implacabile Fofi era tornato a raccontare territori di confine, e aveva chiamato anche me, cronista ventenne, a raccontare la Casal di Principe e la Terra di Lavoro penetrata dal crimine mafioso e macchiata dal sangue di don Peppino Diana. Era il 1994.

Ora eravamo seduti a chiacchierare. Non un'ombra di nostalgia, solo un velo di rammarico, forse dolore, per le fratture di un tempo lontano, per l'amico Pasolini e gli altri maestri scomparsi.

Mandorle, il mio taccuino aperto, il suo sguardo limpido. E sotto una specie di fiume silenzioso di ricordi. Lo meritava il nostro argomento, il suo Pier Paolo, il libro di *Repubblica* che ora state sfogliando e che molto deve ai suoi suggerimenti e alla sua generosa adesione. Non fu un'intervista. Ma una conversazione larga e quieta. Che nessuno sospettava sarebbe stata l'ultima. Prima della morte di Goffredo, avvenuta l'11 luglio 2025.

«Allora, sì, posso scrivertelo questo pezzo su Pasolini. Non subito però, ad agosto. Adesso devo completare altre due cose...»

Goffredo, hai scritto in occasione del suo centenario Per Pasolini (La nave di Teseo, 2022), un'antologia di tuoi testi che riguardano lui e i vostri rapporti, di rara onestà. In cui racconti gli scontri tra voi, alcune sue contraddizioni, anche qualche rimpianto per qualche scusa che avresti voluto chiedergli, forse? Era il tuo modo di dirgli grazie: cioè non farne un santino, se capisco bene. Ed è questo che ha senso fare, cinquant'anni dopo quel delitto?

«Sì, c'era questo. Innanzitutto gli dovevo, a lui, agli altri anche se non ci sono più, a me stesso, questa ricostruzione autentica. Anche delle divaricazioni, dei nostri disaccordi. Il secolo stava cambiando, noi potevamo non pensarla allo stesso modo, ma c'erano letture del mondo e del suo benessere su cui ti potevi scazzare, rompere la testa, ma avevi di fronte persone in grado di leggere quello che non si vedeva, che quasi tutti non capivano e molti non volevano vedere».

Litigavate per l'idea di progresso, il Pci lo avrebbe detestato. E anche tu non hai mai rinnegato di avergli detto: meglio a Torino la mutazione antropologica di chi ha un gabinetto e la pulizia, del valore selvaggio di chi non si fa irretire dal consumo e dall'ambizione di possedere.

«Io vorrei metterla sui fratelli maggiori: e tra fratelli si litiga. Oggi ci mancano moltissimo quelli come Pasolini, come Fortini, come Cassola, e Sciascia, che è stato il più grande di tutti. Ci manca proprio quella postura, di persone o scrittori o intellettuali che erano spinti dall'idea di capire cosa stesse accadendo».

Interessati e appassionati di quello che capitava al proprio tempo più che alle proprie sorti, o carriera, questo intendi?

«Quelli, i fratelli maggiori, erano presi dalla necessità di leggere il tempo, dalla voglia di immaginare o prevedere il futuro, anziché solo concentrati su una forma di affermazione personale».

Tu eri il più giovane e anche il più sfrontato, avevi quindici anni in meno rispetto a Pier Paolo, venticinque meno di Elsa Morante.

«Sì. E facevo un po' da ponte, posso vederla così adesso. Un ponte delle generazioni del Sessantotto verso il futuro. Ricordo che lui, Pier Paolo, era gelosissimo perché quando arrivai nel gruppo, la Morante spesso si confrontava con me, discutevamo, stavamo molto tempo a parlare di un film, mentre Laura Betti continuò a stare graniticamente al fianco di Pier Paolo».

E Pasolini che rapporto maturò con te?

«Forse di stima, un po' di odio-amore intellettuale, non so dirlo adesso». *Fofi sorride divertito.* «Ma quando usciva un nuovo film, so che lui chiedeva a Elsa: "lo ha visto Fofi, che ha detto?"».

Beh, sarebbe bello se del tuo pantheon del cinema, insieme al Pasolini che salvi e trovi ancora attuale, ci fosse la tua grande passione: Totò

«Quello, certamente. Pier Paolo ha consacrato la magistrale forza di Totò in *Che cosa sono le nuvole*, in particolare. Ne ha svelato l'anima, gli ha riconosciuto quella profondità e forza espressiva che un de Curtis ormai declinante, con problemi fisici, non avrebbe più avuto modo di lasciarci, nonostante il successo popolare di cui pure ha goduto. Saranno Pasolini e Totò, questo te lo posso confermare».

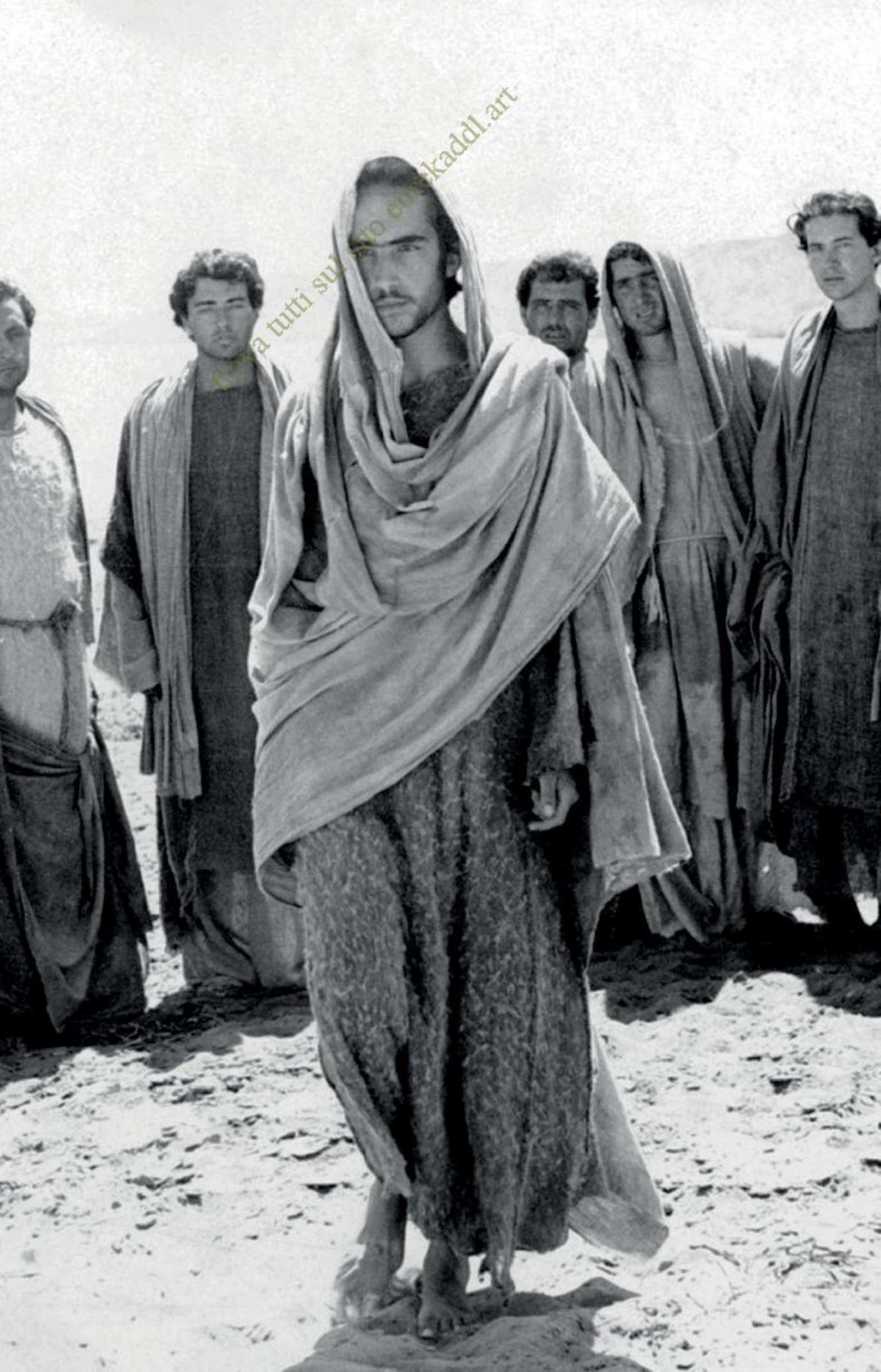
Scrivi entro agosto, allora?

«Sì. Ah, ho pensato anche all'esergo».

Dimmi, Goffredo.

«So a chi dedicherò questo scritto: a Sergio Citti».

Pasolini con la madre, Susanna Colussi



NEL PARADOSSO DI UN REPORTAGE

Maura Locantore

Viviamo in un'epoca che ha trasformato Pasolini in monumento, che ne celebra la voce di testimone quasi fino a santificarla, ma la domanda, oggi, non è perché leggerlo ancora, bensì come strapparlo alla sua icona, come sottrarlo all'immobilità in cui la memoria ufficiale tenta di rinchiuderlo, per sentirlo ancora vivo. La sua fortuna è una ferita mai rimarginata: da un lato, le sue idee innalzate a reliquie, a vessilli consolatori per gli orfani delle battaglie perdute; dall'altro, l'opera che rivela il corpo a corpo, appassionato e tragico, di un uomo che tentava di costruire l'alternativa a un'Italia che sentiva scivolare via, in una lotta che per lui non poteva che essere fatale.

E questa battaglia si consuma nella materia stessa della scrittura, dove ogni parola è un gesto fisico: la lingua, lo stile, l'ideologia, la sua stessa persona esposta come un cimelio vivente, il privato gettato nell'arena pubblica, lo status di celebrità usato come un'arma a doppio taglio: tutto diventa materia incandescente, discorso letterario, strumento per scavare un solco incolmabile tra sé e il suo ceto intellettuale e borghese.

Il poeta corsaro si erge come un antagonista irriducibile al salotto buono della cultura, e questa sua ostinata esemplarità, la sua descrizione di sé, così spudorata, appare come la messa in scena di una coscienza che si fa arte e scandalo. La sua voce è una presenza che ancora ci scuote con una straordinaria efficacia, proprio perché nasce da un'umanità imperfetta e febbrile, da una dissonanza profonda tra la perfezione del mondo che sognava – un mondo arcaico, sacro, innocente – e la realtà anomala su cui tenta disperatamente di proiettarlo. Ed è proprio questa sproporzione a renderlo una bussola che orienta disorientandoci, in un'epoca fatta di finzioni rassicuranti e volgari automatismi, intanto che la sua parola non si fossilizza mai,

L'attore spagnolo Enrique Irazoqui sul set del film "Il Vangelo secondo Matteo" (1964)

nutre il contemporaneo, si misura con la storia, in una ricerca incessante di salvezza per sé e per il mondo.

La stessa sproporzione si traduce nella sua inesausta passione per i luoghi, che diventa un fuoco sacro capace di attraversare con bruciante continuità tutta la sua opera, e ogni spazio si fa allora specchio della frattura che lo abita: strade, piazze, periferie non sono scenari secondari, ma vitali territori dell'umano, dove si depositano la memoria di un popolo e la tenace resistenza delle sue contraddizioni.

È lì che il suo sguardo – insieme politico e antropologico, sociologico ed empatico – riconosce nei volti, nei corpi, nei linguaggi e perfino nei silenzi i segni di una tensione lacerante e irrisolta tra passato e presente, tra la cultura contadina che si spegne e la modernità che uniforma. Non profeta, ma testimone spietatamente lucido, Pasolini legge il presente con uno sguardo che unisce grazia intellettuale e disperato vitalismo, cattura i segnali impercettibili delle grandi trasformazioni italiane grazie alla sua prossimità esistenziale ed erotica con chi vive ai margini e, in quegli slittamenti minimi, percepisce l'arrivo dell'omologazione conformista, di quel processo inarrestabile che cancella le classi, livella le differenze, spegne le identità.

Probabilmente Pasolini è, in fondo, un pensatore inconciliabile, un uomo che giudica dannoso proprio ciò di cui la sua epoca si gloria, e l'aver vissuto gli anni Quaranta in un Friuli remoto, la sua piccola patria, gli dona una capacità di ascolto delle periferie che maturerà a Roma e nel Terzo Mondo, da cui saprà intuire il grande esodo dei tanti *Alì dagli occhi azzurri* sulle coste di un Occidente stremato; poi gli anni Cinquanta e Sessanta da protagonista del grande dibattito politico, con i movimenti giovanili, con Gramsci e le sue ceneri, Togliatti e i suoi funerali, l'ideologia e la sua morte, in un'Italia lasciata orfana dei suoi valori o, peggio, consegnata al potere della borghesia «più ignorante d'Europa».

E anche quando indossa i panni del giornalista, il poeta in lui non abdica mai, la sua scrittura è agente di conoscenza sensibile, intreccio d'immagini che solleva la cronaca e il reportage a un'intensità lirica incandescente: nel pieno del boom economico, lui stigmatizza il progresso svelandone il costo in termini di felicità e di autenticità; negli anni dell'ascesa del PCI e delle grandi vittorie laiche, lui non smette mai di parlare di sconfitta e, persino quando sembra cogliere le istanze del suo tempo, come nel girare il *Vangelo secondo Matteo* nel clima del Concilio Vaticano II o nel pubblicare le *Ceneri di Gramsci* dopo i fatti d'Ungheria, riesce sempre a porre una distanza, uno scarto tra

sé e il presente, come a voler svelare un non detto, a indicare qualcosa che sta oltre.

In questo senso Pasolini è pienamente un contemporaneo, perché appartiene al suo tempo senza mai coincidervi del tutto, e proprio da questa posizione riesce a esprimere la drammatica transizione che rappresenta quel «qualcosa di vero che sta sotto la pelle della storia».

Certo, nella sua ricerca di una promessa di felicità vibra una certa dose d'ingenuità, un rimpianto per una civiltà contadina forse mai esistita davvero e che lo porta ad affermare che l'omologazione consumistica è più feroce del fascismo. Si attira così le critiche di molti intellettuali, come Italo Calvino, che lo accusano di vagheggiare un'Italietta idealizzata, ma Pasolini non arretra, anzi alza la posta e risponde che il suo rimpianto, se esiste, è per il Terzo Mondo, per un universo contadino che nemmeno il fascismo è riuscito a sradicare:

> «Caro Calvino [...] Io rimpiangere l'*Italietta*? Ma allora tu non hai letto un solo verso delle *Ceneri di Gramsci* [...] non hai letto una sola riga dei miei romanzi [...] non sai niente di me! [...] L'Italietta è piccolo-borghese, fascista, democristiana [...] Vuoi che rimpianga tutto questo? Per quel che mi riguarda personalmente, questa Italietta è stata un paese di gendarmi che mi ha arrestato, processato, perseguitato, tormentato, linciato per quasi due decenni [...] Che io rimpianga o non rimpianga questo universo contadino, resta comunque affar mio. Ciò non mi impedisce affatto di esercitare sul mondo attuale così com'è la mia critica».

Pasolini guarda al futuro con le forme arcaiche del passato. È il segno di una storia di lotta che ha perso l'orizzonte della felicità che, tra un *già* e un *non ancora*, sa solo contestare senza saper governare. In questa crisi il poeta diventa rivelatore e smonta la logica politica, ne mostra il cortocircuito. E lo fa con un'opera che non resta chiusa nell'arte ma si radica nella coscienza civile che ancora oggi cerca nel suo pensiero anticonvenzionale la forza del paradosso, nonché l'unica via per restare liberi.

All'interno della sua travolgente parabola artistica e umana, l'amore per l'Italia, per le sue contraddizioni e la sua irripetibile identità, resta il filo rosso che ne attraversa tutta l'opera; la proiezione affettiva e autobiografica con cui guarda il Paese costruisce una geografia sentimentale fondata sui margini, in

#Incantiereperroma

80ANCE | ROMA - ACER
1944-2024

Orgogliosi della nostra storia.
Abbiamo contribuito a scriverla.
Impegnati per continuare insieme.
Rappresentiamo un solido riferimento.
Presenti da sempre sul territorio.

ANCE ROMA - ACER costruisce.
È al fianco delle Imprese.
Sostiene l'edilizia della Capitale.
Lavora per i cittadini.
Costruisce comunità, non solo edifici.
Realizza infrastrutture di valore.
Migliora la vita quotidiana.
Fa crescere tutto il Paese.

Da ottant'anni un riferimento.
Vicini alle Istituzioni sempre.
Forza dell'economia locale.
Esperienza, competenze, eccellenze unite.
Guardiamo avanti con fiducia.

Follow us

una teatralizzazione della periferia come centro simbolico dove si sovvertono i rapporti tra nord e sud: *La lunga strada di sabbia*, il reportage sulle vacanze degli italiani, incarna compiutamente questa prospettiva, in un affresco mobile e stratificato in cui lo sguardo poetico s'intreccia a un'acuta percezione dei mutamenti sociali in atto.

In un'Italia che si sta scrollando di dosso le macerie della guerra, febbrile e piena di speranze e che corre verso il benessere economico, Pier Paolo intraprende un viaggio che è molto più di una semplice inchiesta, è un'immersione totale nell'anima contraddittoria di un Paese in vertiginosa trasformazione: è il 1959, e la rivista *Successo* gli affida il compito di raccontare l'estate degli italiani lungo i tremila chilometri di coste che cingono la penisola come un abbraccio inquieto. Lo scrittore, a 37 anni, si mette al volante della sua Fiat Millecento e non si limita a osservare, ma vive, respira e si scontra con la realtà di un'Italia che è già mutevole. E non è solo: con lui c'è il fotografo Paolo Di Paolo, compagno di viaggio inizialmente sconosciuto dal quale lo separa un muro di silenzio e diffidenza, due sguardi diversi destinati a separarsi presto ma a catturare la stessa, irripetibile, stagione della vita nazionale.

Il viaggio inizia e subito emerge la figura di un Pasolini inedito, quasi idilliaco, felice di perdersi tra i volti e le storie di un'umanità pulsante, un Pasolini che sente il bisogno viscerale di «preservare, di proteggere, di custodire». Il suo pugno, sempre teso contro l'orrore del nuovo impero borghese, qui sembra aprirsi in una carezza data dalla piazzetta di un borgo o alla sagoma di un «mariuolo ischitano». È un entusiasmo quasi infantile, quello di un ragazzo che si avventura in un mondo da scoprire, e i toni della narrazione si fanno distesi, sereni, come se vivesse in un'aura di grazia, una sensazione che lui stesso confessa in una lettera: «sono tornato ieri dal lungo, massacrante e stupendo viaggio». Il suo non è il distacco di un cronista ma il coinvolgimento totale di un antropologo innamorato del suo oggetto di studio, di luoghi che lo affascinano e lo respingono con la stessa forza.

Il percorso si snoda lungo le coste e si delinea una geografia delle emozioni e dei conflitti.

Il "primo Nord", da Ventimiglia al Circeo, appare ovattato, pacificato, i contrasti sono ancora latenti, nascosti sotto una superficie di benessere vacanziero.

Ma è quando Pasolini prosegue da solo, dopo aver lasciato l'amica attrice Elsa De Giorgi, che l'avventura vera comincia. «Il cuore mi batte di gioia, l'impazienza di orgasmo. Solo, con la mia

Millecento e tutto il Sud davanti a me. L'avventura comincia» scrive, e in queste parole c'è tutta l'attesa di un incontro fatale. A Ischia, infatti, subisce un rapimento emotivo, una folgorazione: «Sono felice. Era tanto che non potevo dirlo» confessa, trovando una pace inattesa nel silenzio di una camera d'albergo, nel rumore della pioggia, in un'aria fresca che sa di vita autentica.

Man mano che scende verso il "secondo Sud", però, il paesaggio si fa più aspro, misterioso, antico. La notte nel Meridione, scrive, «è ancora quella di molti secoli fa», un tempo denso e immobile che lo inghiotte. Napoli lo travolge con il suo caos vitale, un «fervore folle fino all'aurora», mentre Capri, già «invasa» dal turismo, lo delude e lo annoia. La sua dimensione ideale la trova altrove, a Ravello, un paese «vero», luogo di estasi pura, dove sente di aver vissuto le ore più belle del suo viaggio e della sua vita.

Più si spinge a sud, più il desiderio di perdersi in quel mondo arcaico diventa un'ossessione. La Calabria e la Sicilia lo attirano come un canto di sirene, terre di una bellezza struggente e disperata dove le città barocche sembrano «appena ricostruite da un terremoto» e tutto appare «provvisorio, cadente, miserabile». È qui, a Porto Palo, che incontra «la più bella gente d'Italia, razza purissima, elegante, forte e dolce», ed è qui che fa il bagno nella spiaggia più povera e lontana d'Italia, in un'esperienza che ha il sapore di un rito di purificazione. La notte meridionale lo avvolge nella sua solitudine assoluta e spettrale, dove per chilometri non incontra anima viva.

La risalita lungo l'Adriatico è un viaggio diverso, punteggiato da visioni dolceamare. Taranto gli appare come una «città perfetta», Brindisi è «caotica, furente», mentre Ancona, vista di notte, è un luogo spettrale e senza vita.

È nel "secondo Nord", quello della riviera romagnola, che Pasolini si scontra con la nuova civiltà balneare, ipertrofica e organizzata, che lo soffoca. «Centinaia di migliaia di borghesi mi tolgono il respiro: sono i padroni, loro» annota con disappunto. Ma la bellezza, alla fine, ritorna.

Dopo Porto Corsini, verso Chioggia, il cuore e gli occhi ritrovano la loro esaltante avventura. Il viaggio si conclude a Trieste, invasa dalla «bianca febbre domenicale», e infine a Lazzaretto, dove l'Italia ha un ultimo guizzo, un'eco della Calabria in pieno nord.

In questo viaggio vorticoso Pasolini popola la sua narrazione di una galleria di personaggi indimenticabili, ritratti con poche, fulminanti battute: ci sono i teddy-boys di Rapallo, «coi blusoni rossi o blu elettrico», i fidanzati sul molo di Lerici, la ragazzaglia di Porto Corsini, che si scatena in una ferocia vitale. E poi gli in-

tellettuali, gli amici: Fellini, Moravia, Rossellini, Visconti, Franca Valeri, Adriana Asti. Ogni incontro è una tessera che s'incastra nel vasto mosaico del suo racconto. Pasolini non giudica, cerca la vita nella sua luce più attuale, la traccia di un'umanità scabra e verace, un atto di resistenza intellettuale contro il rischio di un resoconto pallido. Il suo è il miracolo di un turista che non è un turista, un viaggio che non è un viaggio ma un percorso elettrizzante dello spirito, un tuffo nella luce accecante e feroce della calda stagione italiana, un lavacro in una bellezza umana, imperfetta e lacerante, devotamente venerata e restituita alla sua dimensione epica.

E così, alla fine di questa lunga strada di sabbia, ciò che resta non è la cronaca di un'estate ma il testamento bruciante di un antesignano inascoltato. Pasolini non consegna un diario di viaggio ma una mappa dell'anima di un'Italia sull'orlo del precipizio, un Paese che corre verso un benessere capace di divorarla. Il suo sguardo, attraversato da amore e rabbia, non si limita a osservare la realtà: la penetra, la smaschera, ne anticipa gli esiti prefigurando la scomparsa di un'umanità autentica.

E allora comprendiamo che non si tratta soltanto di celebrare Pasolini, ma di accettare che il suo viaggio ci riguarda sempre, che la sua Fiat Millecento continua a correre sulle nostre stesse strade, mentre l'Italia si smarrisce ancora. La sua parola non si è mai fermata a quel 1959, né all'Idroscalo nel 1975, perché ciò che denunciava non è mai diventato passato: continua a vibrare nel presente.

La lunga strada di sabbia non è un reportage relegato in un archivio, e un'epifania che c'interroga ora, il racconto di un'Italia che ha sacrificato la sua anima sull'altare del consumo, che ha smarrito l'innocenza senza conquistare una nuova verità. Per questo, ogni volta che lo rileggiamo, ci scopriamo suoi compagni di viaggio, convocati a guardare il nostro tempo con lo stesso sguardo impietoso e innamorato. E le sue parole, oggi più che mai, ci raggiungono come un'eco ostinata e necessaria: ci chiedono chi siamo diventati, cosa abbiamo perduto lungo il cammino e se esista ancora una direzione possibile per tornare a chiamare casa il nostro Paese.

CASARSA IN FRIULI, CASA MADRE

Marco Attilio Salvadori

Pasolini corsaro, Pasolini eretico, Pasolini icona pop: così viene continuamente evocato, discusso, reinterpretato. Ogni generazione lo rimette in scena, trasformandolo in martire, visionario, artista scandaloso o simbolo popolare. La sua figura attraversa il tempo con la potenza di un mito che non smette d'inquietare, sempre pronto a essere piegato a nuove letture.

Eppure, prima di tutto questo, esiste un Pasolini più intimo, nascosto, e per conoscerlo davvero bisogna giungere in Friuli, alla lingua della madre, a una radice segreta che, sola, consente di capire la sua voce. Senza gli anni a Casarsa, senza la scoperta del dialetto come lingua poetica, senza l'incontro diretto con la civiltà contadina aspra e concreta, non esisterebbe il Pasolini capace di parlare a un'intera nazione.

È qui che il ragazzo di Bologna diventa poeta, scegliendo un idioma minoritario per dare voce a un mondo rimasto ai margini. Nei suoi primi versi già vibra la rivelazione:

«*Il me paìs al è colòur smarìt / Forèst, al me dols svualà par il plan, / no ciapà pòura: io i soj un spirt di amòur / che al so paìs al torna di lontàn*».

È il canto di un ritorno, di una fedeltà che non si spezza. Il Paese appare smarrito, ma la poesia lo rigenera; l'io lirico diventa spirito d'amore che ritorna sempre alle radici. Prima del Pasolini corsaro e polemico c'è il ragazzo di Casarsa: e solo da qui si comprende la verità piena di un percorso che non nasce da improvvisazione, ma da un radicamento che diventa destino.

Pier Paolo nasce a Bologna nel 1922 da una maestra casarsese e da un ufficiale di fanteria. Fin da bambino segue i continui spostamenti del padre, respirando sui banchi di scuola e in casa l'educazione fascista, ma quel bambino, prima dei 10 anni, già

Totò e Ninetto Davoli nel film "Uccellacci e uccellini" (1966)

scrive versi e sogna di fare il poeta. Durante il liceo cresce il suo impegno letterario, insieme a una graduale presa di coscienza: non tutto, nel mondo che lo circonda, è lecito, e infatti scopre presto una via d'uscita dal conformismo e dalle retoriche dominanti attraverso la letteratura.

I versi di Rimbaud e dei simbolisti francesi, la voce dei poeti ermetici, i grandi drammaturghi messi a tacere dal regime, gli aprono l'orizzonte di un altrove, di una libertà interiore che il fascismo non può contenere. La sua opposizione nasce così, più culturale che politica: in quegli anni i nomi di Gramsci, Gobetti o Amendola restano presenze lontane, quasi inavvicinabili per un ragazzo che non cresce in un ambiente militante. L'unica resistenza che gli appare possibile è l'arte: leggere, scrivere, trasformare la poesia in uno strumento di liberazione.

A questo si unisce la sua stessa indole: anche di fronte allo scoppio della guerra, nulla supera per importanza la vita interiore, affettiva, lirica. Tutto, persino la violenza bellica, appare sproporzionato rispetto all'infinità del suo raccoglimento poetico.

Iscrittosi a Lettere a Bologna, Pasolini attraversa anni che, a un primo sguardo, potrebbero sembrare quelli di una normale integrazione nella vita culturale del tempo, ma dietro a queste esperienze si muove già un desiderio diverso, più radicale, con cui creare spazi di libertà e di ricerca autentica.

La sua vera rivoluzione è la cultura. L'incontro con Roberto Longhi diventa un momento rivelatore capace di spezzare i rigidi schemi dell'educazione paterna e scolastica: l'arte, per lui, non è più ornamento, ma un modo di guardare e interpretare il mondo. È in questo contesto che la sua voce inizia a prendere forma, difendendo con ostinazione la centralità della poesia come strumento di conoscenza ed emancipazione.

Ma la vera svolta, il punto di genesi, arriva con la guerra e con il ritorno a Casarsa, nel Friuli materno.

L'8 settembre 1943 lo sorprende a Pisa, durante il servizio militare: diserta, fugge, e dopo un viaggio incerto e pericoloso raggiunge la madre Susanna a Casarsa. La madre non è soltanto rifugio, è radice e compagna di questo ritorno: «Mia madre è stata il mio vero paese» scriverà, riconoscendo che nell'abbraccio si compie anche l'approdo alla sua prima vera patria poetica.

È in questo isolamento forzato, mentre l'Italia è spezzata e la guerra divampa, che Pasolini compie la sua scelta definitiva. Non la lotta armata, ma la lotta con la poesia. Non il fucile, ma il libro. Fonda l'*Academiuta di lenga furlana*, un piccolo cenacolo di amici e poeti che si propone di dare dignità letteraria

al dialetto friulano, a quella lingua pura e incontaminata. È un gesto politico potentissimo mascherato da atto letterario: elevare il dialetto a lingua di poesia significa riconoscere il valore di un mondo subalterno, di una cultura contadina che si voleva cancellare e che il futuro industriale minaccia di estinguere. L'*Academiuta* è un laboratorio d'idee, un'utopia concreta in cui si fondono l'amore per la filologia, la passione per la poesia e un'istintiva vocazione pedagogica.

Pasolini non è solo un poeta, è un maestro. Fonda una piccola scuola per i ragazzi del paese, un luogo dove s'insegna non solo a leggere e scrivere ma a pensare criticamente, a guardare il mondo con occhi nuovi. È un'esperienza che lo segna profondamente, che plasma il suo futuro impegno civile e la sua attenzione per gli ultimi, per gli esclusi.

Ma il Friuli è anche il luogo della tragedia. La guerra partigiana, con le sue divisioni interne, culmina nell'eccidio di Porzûs, in cui suo fratello Guido, partigiano della brigata *Osoppo*, viene ucciso da altri partigiani di matrice comunista. È un trauma che segna a fuoco la sua vita e il suo pensiero, un dolore privato che si trasforma in una riflessione pubblica sulla violenza, sull'ideologia, sulle contraddizioni della storia: «l'esperienza della morte di mio fratello mi ha insegnato che la verità non sta mai da una parte sola», e lo spinge, incrinando la sua fiducia in una politica monolitica, a cercare una verità più complessa e al di là delle facili appartenenze.

È in questi anni, tra l'euforia intellettuale di Bologna e il sentimento del Friuli, che nasce il Pasolini che conosciamo: l'intellettuale che non si accontenta della letteratura ma la usa come strumento per incidere sulla realtà; lo scrittore che impara sulla propria pelle che la storia non è un racconto lineare ma un groviglio di passioni, errori e tragedie.

Tutto il suo percorso successivo, dalle borgate romane agli *Scritti corsari*, dalle polemiche contro il consumismo alla denuncia del Palazzo, affonda le sue radici qui, in questa genesi friulana, in questa scelta definitiva di stare dalla parte della poesia, dalla parte della vita, contro ogni forma di potere.

L'intellettuale che getta il fucile nel fosso non è un disertore della storia ma una mente che ha già compreso che le battaglie decisive si combattono su un altro terreno, con armi che nessuno potrà mai sottrargli: la parola, la poesia, lo sguardo critico. È un lascito che ancora oggi c'interroga e ci provoca come un monito mai sopito. E proprio in nome di questo lascito, la sua vicenda terrena trova il compimento in un ritorno: è in questa terra friulana che Pier Paolo trova il suo ultimo riposo.

CHG

CARACCIOLO HOSPITALITY GROUP

Costantly Enhancing Hospitality

Una società di gestione alberghiera napoletana, che nasce dall'impegno e dalla fiducia di un gruppo di imprenditori di origine partenopea uniti dai valori e dall'energia per la ricerca del lavoro d'eccellenza.

caracciolohospitality.com
chg_caracciolohospitalitygroup
CHG - Caracciolo Hospitality Group

CARACCIOLO
palazzo naples

de Bonart
Naples

GRAND HOTEL TELESE
Terme & Benessere

Palazzo Caracciolo Naples
Tapestry Collection by Hilton
palazzocaracciolo.com
+39 0810160111

de Bonart Naples
Curio Collection by Hilton
debonartnaples.com
+39 0810902000

Grand Hotel Telese
Wellness & Spa
grandhoteltelese.it
+39 0824940500

La madre Susanna, con un gesto d'amore e di profonda intuizione, decide che il figlio debba tornare a Casarsa, accanto a Guido, tra le primule e i temporali che hanno plasmato la sua voce. Lei lo riporta là dove tutto era cominciato, in quella lingua e in quella terra che furono la sua prima poesia e la sua ultima dimora. Così il cerchio si chiude: la radice materna diventa destino eterno, e Casarsa non è più soltanto il luogo dell'inizio ma la soglia che custodisce per sempre il mistero della sua voce.

Il cielo di Casarsa è coperto di nuvole, quel pomeriggio del 6 novembre 1975. Una folla immensa si raccoglie presso l'antica chiesa di Santa Croce – il *Glisiùt di San Roc* – per dare l'ultimo saluto a Pier Paolo. Io ero lì, ragazzo, o poco più che bambino – non avevo ancora compiuto 10 anni – pronto a indossare la veste bianca del chierichetto e, con la solennità incerta e l'ingenuità dell'età, compiere i gesti del rito. Non andò esattamente così, perché davanti ai miei occhi prese forma qualcosa di troppo grande: un'umanità vasta, diversa, composta da persone di ogni età, provenienza, appartenenza, unite da un silenzio profondo, venute a rendere omaggio a un poeta, a uno scrittore, a un regista che, a pochi giorni dalla sua tragica scomparsa, era già diventato qualcosa di più: una coscienza collettiva.

La scelta di Susanna Colussi non è solo un atto di pietà familiare, è il supremo gesto che trasforma il lutto in fondazione, che semina memoria in una terra che non dimentica. Un ritorno che non chiude, ma apre: da quel giorno la tomba di Pasolini diventa un luogo di pellegrinaggio laico, un punto di convergenza di affetti e pensieri, il cuore pulsante di una memoria che non vuol tacere.

«Io sono una forza del Passato», aveva proclamato in versi, ed è proprio in quella forza che la comunità riconosce un compito.

Da quel gesto materno nasce la consapevolezza che ricordare non basta: l'eredità di Pasolini deve trasformarsi in impegno vivo, in lavoro condiviso, in responsabilità culturale.

È così che da quella sepoltura germoglia un'idea destinata a diventare realtà: il *Centro Studi Pier Paolo Pasolini*, radice e casa madre, luogo in cui l'arte e il pensiero tornano a farsi vita.

Cinquant'anni dopo, la comunità che lo accolse ha saputo rigenerarsi, trovando nella cura e nella continuità il senso autentico del proprio legame con lui.

Tutto inizia da una dimora: *Casa Colussi*, quella di Susanna, dei nonni e delle zie Giannina ed Enrichetta. Una casa semplice e intima che oggi, grazie alla lungimiranza della Provincia di Pordenone, è diventata bene pubblico, restaurata e custodita come archivio vivente. Qui sopravvive l'unico vissuto quotidia-

no del giovane Pier Paolo, non come simbolo astratto ma come spazio concreto di emozioni, turbamenti adolescenziali e primi esperimenti artistici; essa è un monumento involontario che restituisce con autenticità la vita del ragazzo e della sua famiglia. Da questa radice il *Centro Studi* ha lavorato 20 anni per restituire a Casarsa il posto che le spetta nel triangolo ideale con Bologna e Roma, luoghi altrettanto importanti nella geografia biografica e intellettuale di Pasolini. Qui s'intrecciano le prime utopie, l'*Academiuta*, gli amici, le partite di calcio, le nuotate nel Tagliamento, le contraddizioni della giovinezza. *Casa Colussi* è insieme casa affettiva e casa madre: il cuore originario dove non vive ancora il regista o il polemista ma il figlio, il nipote, lo studente, il giovane poeta.

Non sorprende allora che, nel novembre del 1975, tra la folla raccolta per l'ultimo saluto, ci fossero gli amici dell'*Academiuta*, gli allievi, i compagni d'infanzia e tanti giovani. Giovani che oggi, a distanza di mezzo secolo, continuano a interrogare e a sentirsi interrogati da Pasolini.

Nel tempo il *Centro Studi* è diventato un punto di riferimento non solo per gli studiosi, ma anche per chi si accosta a Pasolini con curiosità e passione. Accanto alla casa, l'*Archivio* custodisce lettere, fotografie, manoscritti, appunti, un patrimonio prezioso – in parte ancora inedito – che continua a generare ricerca e in cui ogni studioso, ogni visitatore, ogni giovane che vi entra, trova un'occasione per scoprire significati inattesi. Un istituto culturale vivo, aperto, inclusivo, che lavora con scuole e università facendo della formazione uno dei suoi cardini, dove tutto racconta una tensione educativa che non dimentica mai il rapporto con le nuove generazioni, perché i giovani non sono semplici destinatari: sono protagonisti, con la loro voce, la loro energia, la loro libertà.

Se la voce di Pasolini si è spenta cinquant'anni fa, è la loro voce, oggi, a raccoglierne l'eco. Rinnovano le forme, ma non la sostanza. Conservano l'entusiasmo, e quella «ostinata volontà di cercare la verità» che fu la cifra più autentica della sua vita. E soprattutto, raccolgono l'eredità che Pasolini stesso aveva consegnato loro: «Ai giovani non lascio un'opera conclusa, ma il desiderio di ricominciare».

Molti hanno contribuito a questo percorso: Ferdinando Bandini, primo presidente del Centro Studi, seguito da Piera Rizzolati, Teresa Tassan Viol, Piero Colussi, Flavia Leonarduzzi. Oggi spetta a me proseguire, guardando avanti: verso traguardi come *Pordenone Città della Cultura 2027* – in cui *Casa Colussi* sarà nodo centrale di una rete culturale ampia – e verso nuove

forme di comunicazione, come il progetto delle stanze immersive che intrecciano tecnologia e biografia offrendo un'esperienza nuova, coinvolgente, accessibile a tutti. In parallelo, continua la programmazione editoriale del *Centro Studi* con la pubblicazione regolare degli Atti dei convegni di novembre e con nuove Collane che approfondiscono aspetti meno noti, o ancora da esplorare, dell'universo pasoliniano.

Il *Centro Studi* ha dunque una responsabilità culturale importante: è un vero snodo centrale, che dialoga con enti e istituzioni del territorio e partecipa a tutte quelle attività che pongono al centro dell'attenzione il nostro amato poeta, intanto che la sua azione s'integra con le molteplici iniziative che la Regione Friuli Venezia Giulia mette in campo, sospinta da un amore profondo per il «ragazzo di Casarsa».

È vero: da cinquant'anni su Casarsa soffia quel «vento smarrito e gentile» di cui scriveva Nico Naldini, portando con sé domande ancora senza risposta, ma non ci vogliamo fermare a quell'enigma.

Vogliamo guardare avanti, consapevoli che i prossimi cinquant'anni esigeranno ancora responsabilità, passione, ricerca. Solo così potremo dire di essere davvero all'altezza di Pier Paolo: non trasformandolo in un'icona muta, ma lasciando che continui a metterci in discussione, a scomporre le nostre certezze, a chiederci di scegliere da che parte stare.

Perché la sua memoria non è un altare ma un compito, quello di restare liberi, di restare vivi, di restare contro, facendo nostra la lezione di Pier Paolo: «Io vi auguro di avere il coraggio di restare soli, e il coraggio di restare diversi, il coraggio di non cedere».

PASSIONE ED ECOLOGIA

Giulio Ferroni

Si sa che la pungente e disperata polemica dell'ultimo Pasolini, specie quello degli articoli raccolti negli *Scritti corsari* e nelle *Lettere luterane*, si svolgeva entro una percezione della mutazione antropologica: insisteva sulla modificazione dei comportamenti di massa indotti dal neocapitalismo, sull'imporsi di un consumismo che toccava ogni momento della vita quotidiana mercificando ogni aspetto dell'esistenza. La ricezione pubblica di quelle sue accorate denunce finì per mettere in primo piano il loro versante "politico", con le accuse alla Democrazia Cristiana e alle forme del potere contemporaneo: e non venne quasi mai notato che i politici cattolici venivano accusati non solo di aver favorito quella trasformazione, ma di averlo fatto senza capirla, senza vedere quello che agli occhi di Pier Paolo era evidentissimo, cioè che quel consumismo edonistico contraddiceva lo stesso modello cattolico, le sue radici antropologiche, il suo fondo "popolare" e creaturale. Allora peraltro era facile accusare Pasolini di passatismo, di nostalgia per l'Italia povera e contadina, amata e cantata nella sua giovinezza friulana di cui aveva creduto di riconoscere una parziale persistenza e resistenza nelle borgate sottoproletarie romane. Se egli stesso aveva amato presentarsi come «una forza del passato», era facile dare uno sguardo molto riduttivo alle sue posizioni ideologiche e alle sue provocazioni anche da parte di chi comunque riconosceva il valore delle sue scelte artistiche, della sua passione personale, e lo difendeva dalle aggressioni della censura, del perbenismo borghese e degli agitatori fascisti. I suoi allarmi sulle modificazioni in atto, la sua ansia per un futuro che vedeva sempre più minacciato, venivano spesso ricondotti al suo bisogno di "scandalo", alla sua appassionata inquietudine, ma non trovavano certo echi rilevanti nella vita pubblica, nelle scelte politiche, in quelle della stessa sinistra, in fondo nemmeno negli intellettuali e nei politici che egli sentiva più vicini.

Franco Citti sul set di "Edipo Re" (1967)

In questo quadro è stato a lungo trascurato il fatto che i dati politici, sociali, morali, sessuali, educativi, estetici, di quella mutazione erano strettamente legati a un quadro ambientale, all'avvertimento che il degradarsi della vita sociale, tra edonismo e consumismo di massa, si intrecciava strettamente con l'orizzonte ecologico, riguardava direttamente lo spazio di vita, l'equilibrio e la tenuta dei luoghi, la violenza continua fatta alla loro storia, alla loro biologia, al lascito della natura e delle tracce di bellezza che l'umanità vi aveva tratto in luce.

Eppure l'intreccio tra i dati antropologici, politici e sociali, e quello ambientale, era ben evidente nell'incipit dell'articolo *Il vuoto del potere in Italia*, apparso sul *Corriere della Sera* il 1° febbraio 1975, divenuto celebre proprio per il richiamo iniziale alla scomparsa delle lucciole, e perciò raccolto negli *Scritti corsari* col titolo *L'articolo delle lucciole*. Ricordo il passo emblematico, che fu tenuto in mente non senza una certa degnazione (in chiave più paesaggistica che ecologica) da molti che, prendendo maggiormente sul serio la prospettiva politica e sociologica dell'articolo, non ne tennero conto oltre, limitandosi a leggerlo solo in chiave anti-Dc: «Nei primi anni Sessanta, a causa dell'inquinamento dell'aria, e, soprattutto, in campagna, a causa dell'inquinamento dell'acqua (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti) sono cominciate a scomparire le lucciole. Il fenomeno è stato fulmineo e folgorante. Dopo pochi anni le lucciole non c'erano più». In quel contesto la scomparsa delle lucciole veniva in effetti a valere come segnale di confine tra due fasi del regime democristiano, tra una prima fase, di governo in sostanziale continuità col fascismo del ventennio, e una seconda, con il suo piegarsi, senza nemmeno rendersene conto, al nuovo fascismo neocapitalistico, causa di un vero e proprio «genocidio» delle forme di vita dell'Italia popolare, fino a portare il Paese «al disastro economico, ecologico, urbanistico, antropologico».

Non so se oggi, a cinquant'anni di distanza, con il senno di poi (anch'esso, in realtà, molto discutibile e poco verificabile), questa diagnosi si possa considerare credibile; non possiamo dire se nel 1975 le cose fossero davvero a quel punto (anche se allarmi infine dimenticati erano stati dati già nel 1972 dal rapporto del Club di Roma sui *Limiti dello sviluppo*). Ma è certo che l'allarme di Pasolini andava ben al di là di quel momento storico, e sembrava prefigurare un percorso che si è variamente prolungato e che ogni volta sembra giungere al punto di non ritorno, salvo il fatto che apre ulteriori tappe, sempre più insidiose e angoscianti: ed è qualcosa che non riguarda solo l'Italia o le responsabilità di un singolo partito, ma l'insieme del mondo, le condizioni sempre

più disastrose e inquietanti della «casa comune», dell'ambiente della terra e di coloro che ci vivono e sopravvivono.

Quel «disastro» riguardava, e riguarda ancora adesso, tutti gli ambiti, definiti sinteticamente e acutamente dai quattro aggettivi usati allora da Pasolini: «economico, ecologico, urbanistico, antropologico». Nella coscienza dell'intreccio inestricabile tra ambiti che sembrano riguardare territori diversi dello spazio di vita, dello scorrere e procedere dell'esistenza dell'umanità, del suo fare e agire nel mondo, lo scrittore insisteva peraltro su una distinzione tra «progresso» e «sviluppo», che ci può apparire perfino banale ma continua a essere totalmente trascurata nel discorso pubblico, nelle correnti percezioni e definizioni dell'orizzonte del presente. A *Sviluppo e progresso* è direttamente intitolato un appunto inserito nell'edizione degli *Scritti corsari*: e vi aveva insistito in un intervento alla Festa dell'Unità di Milano nell'estate del 1974, trascritto e pubblicato su *Rinascita* del 27 settembre col titolo *Ideologia e politica nell'Italia che cambia*, ma nel libro intitolato *Il genocidio*.

Possiamo domandarci se il genocidio che oggi avviene (insieme ad altri genocidi, quasi taciuti, ignorati dai media) non sia forse la faccia dell'altro genocidio denunciato da Pasolini...

Sono passati questi cinquant'anni, ma è chiaro che la distinzione tra "sviluppo" e "progresso", oltre a non essere stata mai raccolta dal senso comune, soprattutto è stata ignorata e osteggiata dalle pratiche politiche ed economiche, nel quadro di un capitalismo mondiale che concepisce ogni azione sul mondo solo sotto il segno di uno sviluppo tendenzialmente illimitato che, appena sembra incepparsi, crea subito crisi: e si crede di rispondere soltanto con ripartenze di sviluppo, mentre il tutto è complicato fino alla follia dal dominio della finanza e dalle sue irrazionali istituzioni.

Mentre la sinistra non ha saputo raccogliere, nemmeno lateralmente, gli allarmi di Pier Paolo, piegandosi totalmente ai modelli neoliberistici e neocapitalistici, i processi economici hanno condotto a un ulteriore consumo distruttivo degli ambienti del pianeta e a un'accelerazione della crisi ecologica (altro che scomparsa delle lucciole, che magari certe volte possono anche riapparire!).

Dopo che in alcuni momenti e in varie situazioni particolari (come durante il contagio del Covid) la percezione di questa crisi è sembrata finalmente imporsi, negli ultimi anni siamo tornati a una generale indifferenza e a una vera e propria negazione da parte delle politiche dominanti, con in più lo scatenarsi di nuovi distruttivi conflitti, in un disastroso quadro geopolitico. È un'accelerazione a cui, dopo le illusioni «progressiste» sull'avvento del digitale, hanno contribuito proprio le nuove tecnologie, di cui

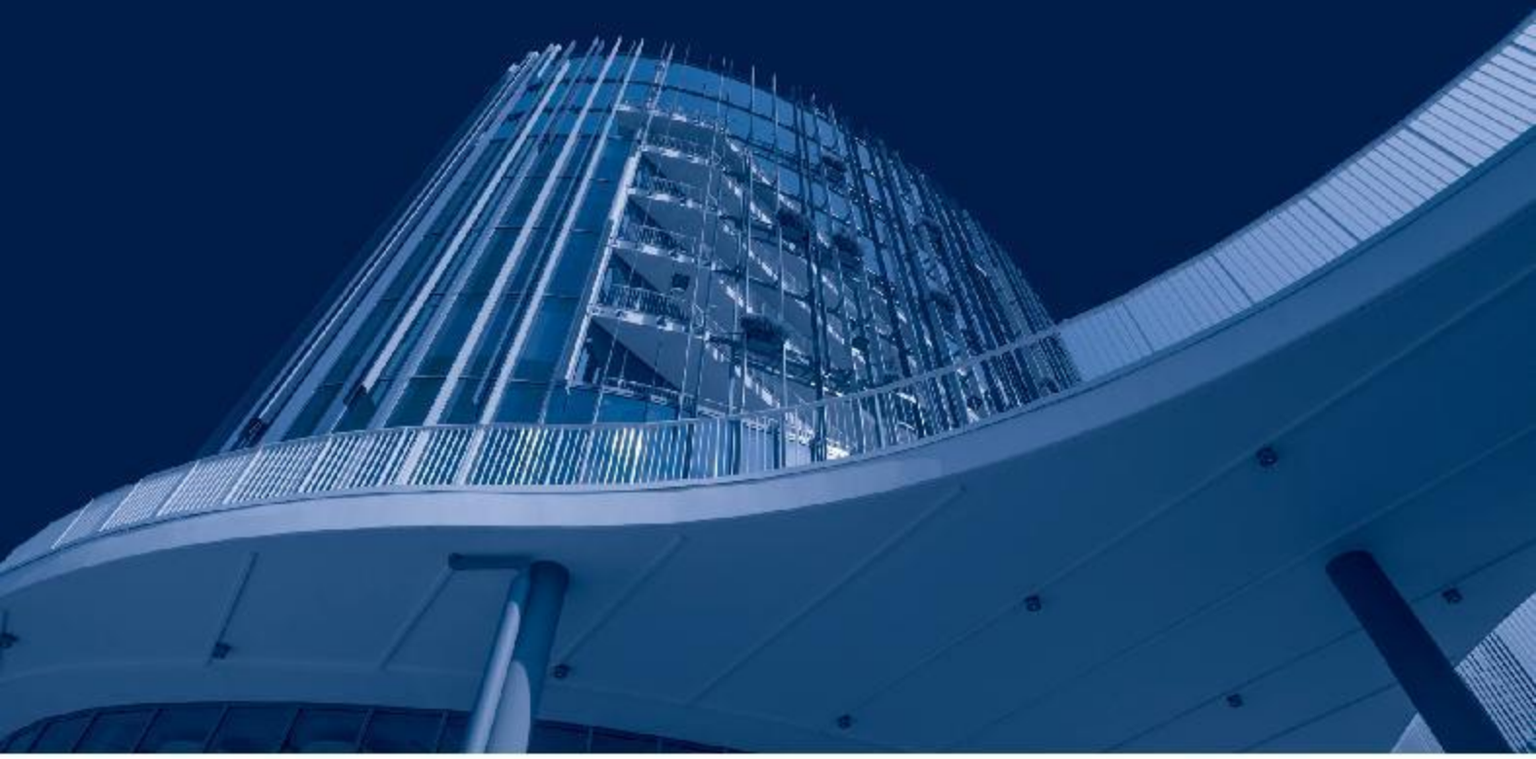
Trova tutti sul sito Edukadll.art

Roma Tre

L'UNIVERSITÀ CON ROMA DENTRO

Oltre 35mila studenti.
87 corsi di laurea · 45 master
13 dipartimenti · 8 biblioteche
1 stadio · 1 stazione radio · 1 teatro

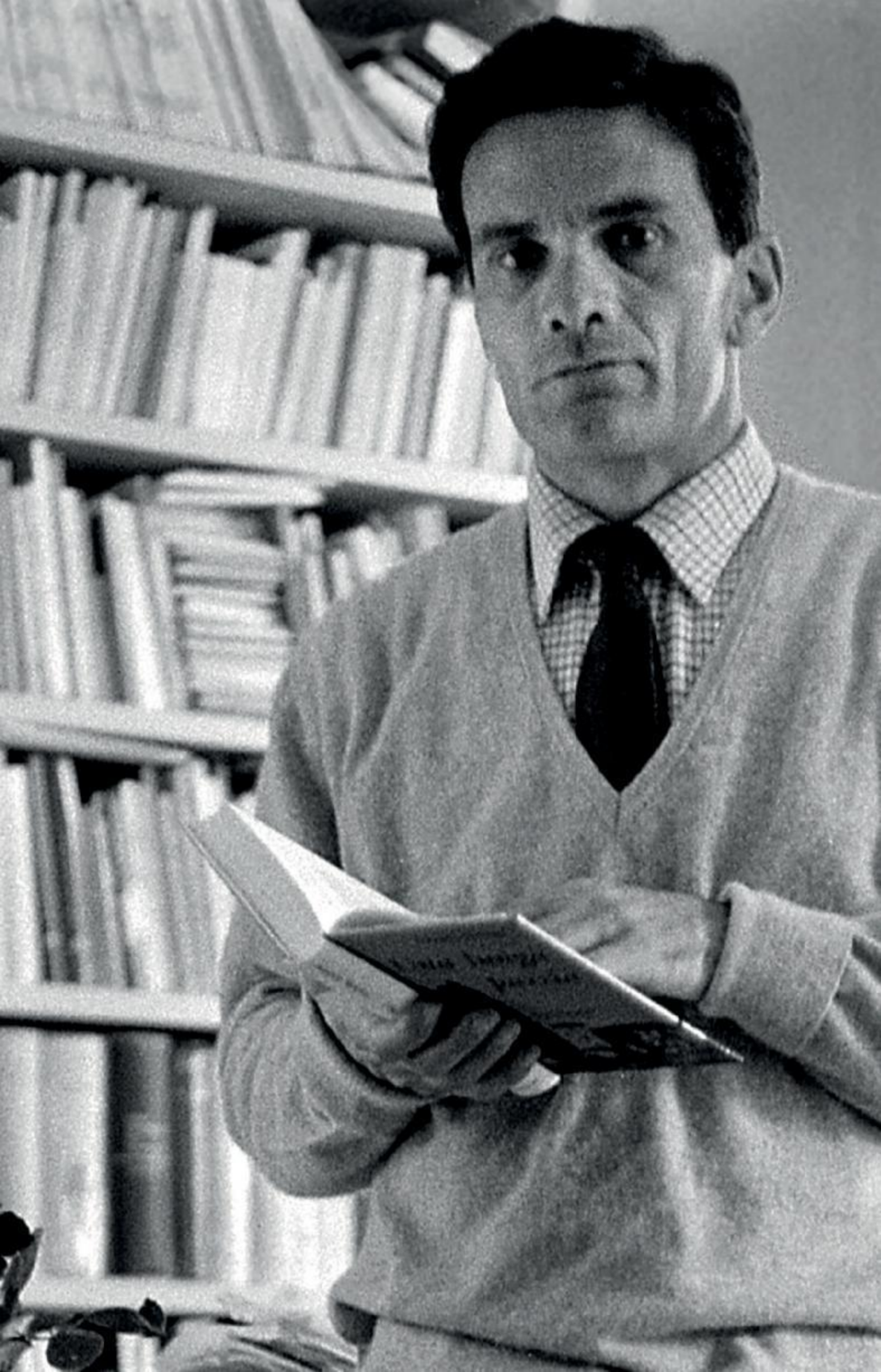
Scopri corsi, servizi e opportunità: uniroma3.it



Pasolini ancora non poteva sapere: e siamo arrivati al punto in cui, con l'invasione dell'AI, le presunte «magnifiche sorti» tecnologiche stanno assumendo un'espansione totalitaria.

Ma per interrogare la tremenda situazione in cui si trova oggi il mondo, per ritrovarne e criticarne le radici, avremmo bisogno proprio di tenere insieme tutti gli ambiti definiti dagli aggettivi con cui Pasolini qualificava quello che percepiva appunto come un «disastro», anche se ai suoi aggettivi, allegati dalla sua irruente passione, se ne potrebbero aggiungere altri, tra cui prima di tutto "tecnologico". Egli ci diceva che, in ogni modo, tutti gli ambiti sono collegati, e dovremmo fare particolare attenzione a quello che ha messo al centro della sua cura, della sua disperata attenzione e denuncia, cioè quello "antropologico". Nei processi economici, ecologici, urbanistici, tecnologici, che hanno portato alla situazione contemporanea, è stata trascurato proprio il groppo e l'esito antropologico che ne risultava. L'economia e la tecnologia che l'ha accompagnata, le grandi imprese e le grandi opere, le invenzioni e le innovazioni, gli orizzonti della competizione e del Mercato, la comunicazione che le ha sostenute nel giro dei media, tutto è entrato in circolo senza nessuna cura per l'azione e gli effetti sulle menti, sui comportamenti, sulla gestione dell'esistenza: su chi deve accettare di consumare, su chi inevitabilmente si piega a usare oggetti e strumenti, nella più totale subalternità e passività, con indifferente presa in carico di quell'«angoscia prometeica» di cui già negli anni Cinquanta parlava Günther Anders.

Una lotta ecologica, se mai riuscirà a tornare in primo piano, dovrà tener conto di questo risvolto antropologico; sul legame di quell'«inquinamento dell'aria», con gli effetti delle forme dell'economia e della comunicazione su tutti coloro che ora si trovano a sottoscrivere i processi in atto senza reagire, negando la crisi ambientale, collaborando alle ulteriori forme di distruzione, addirittura continuando a esaltarsi per le «magnifiche sorti e progressive». Davvero, come dice Pier Paolo in uno dei suoi ultimi scritti, la *Lettera al Presidente della Repubblica* apparsa sul *Il Mondo* dell'11 settembre 2025 e poi raccolta in *Lettere luterane* (col titolo *La sua intervista conferma che ci vuole il processo*), eravamo davanti allora – e lo siamo oggi spaventosamente a livello del mondo intero – entro un «nuovo modo di produzione *che non è solo produzione di merce, ma di umanità*», perciò, aggiungo, riduzione di tutti a capitale umano («marionette», come crudelmente si dice nello stesso articolo), anche con quella distruzione fisica di umanità a cui continuiamo ad assistere in totale impotenza.



ORIGINI

capitolo 2

IL DELITTO E IL PROCESSO

Massimo Lugli

«È lui. Sicuro al cento per cento. Ve lo giuro...»
«Va bene, ricevuto, aspettiamo solo la questura e poi...»

Lucia Visca era sull'orlo delle lacrime. Avere una notizia bomba e non riuscire a pubblicarla è quanto di peggio possa capitare a un giornalista. E che notizia...

Già, perché la giovane e precaria corrispondente di Ostia, quella mattina del 2 novembre 1975, era ancora l'unica a sapere che, sotto quel lenzuolo macchiato di sangue abbandonato in una spianata di terra ed erba rachitica dell'Idroscalo, c'era il cadavere martoriato di Pier Paolo Pasolini: le sue fonti non la ingannavano, le avevano perfino permesso di dare una sbirciata al viso (ancora riconoscibile) dello scrittore prima di coprirlo di nuovo, cosa che allora non si faceva mai e che avrebbe comunque dovuto destare sospetti e domande, ma... mancava la conferma.

Un'edizione straordinaria domenicale, mezzo secolo fa, era una faccenda complicata e costosa: giornalisti da rintracciare a casa, linotype da mettere in funzione col loro sferragliare da sala macchine, posta pneumatica in azione per spedire in tipografia i pezzi pieni di cancellature e correzioni a penna, furgoni della distribuzione da mobilitare in anticipo... tutto per lo scoop di una volontaria non pagata che giurava e spergiurava, ma no, non bastava, ci volevano i trombettieri.

I trombettieri, già. Mezzi sbirri, mezzi cronisti, spesso con la pistola all'ascella, vivevano nelle sale stampa di questura e carabinieri, s'intrufolavano nelle segrete stanze, scoprivano segreti, salivano su volanti e autocivette, distribuivano passaporti e porto d'armi. Ma quella mattina erano bloccati anche loro: questore, squadra mobile, ufficio politico (che ancora non si chiamava *Digos*): tutti latitanti.

Pasolini sul set di "Il Decameron" (1971)

Alla fine, nessuno si sentì di rischiare: niente edizione straordinaria per PPP. I lettori sapranno dell'omicidio dal telegiornale o dall'edizione del mattino dopo. E sì che avrebbe tirato e venduto minimo mezzo milione di copie; le cifre, ai tempi del giornalismo in bianco e nero, erano quelle.

«Oggi niente servizio, hanno ammazzato Pasolini», la notizia mi arrivò con una chiamata di Giulio Crosti, l'anziano giornalista sportivo a cui facevo da spalla in una serie di interviste prima della partita ai club di tifosi delle due squadre romane, una noia mortale per un ragazzino di 20 anni che non capiva un accidente di calcio. Giulio, stratosferico, mi insegnava soprattutto a bere certi intrugli di Cynar e rabarbaro che mi sbronzavano di brutto e che alla fine pagai con una terribile gastrite.

Rimasi basito. Pier Paolo Pasolini, il mio autore e regista di culto, lo scrittore di cui tentavo disperatamente di copiare lo stile, il polemista che mi faceva riflettere e spesso incavolare, il poeta graffiante che mi incantava. Appena messo giù il telefono, feci la prima e unica cosa che mi venne in mente: mi precipitai in redazione, a via dei Frentani, anche se nessuno me l'aveva chiesto, e soprattutto nessuno sapeva che farsene di un novellino pieno di entusiasmo e ambizioni letterarie approdato a *Paese Sera* solo otto mesi prima.

Il clima era lo stesso che, poco tempo dopo, avremmo vissuto coi primi fuochi degli anni di piombo: incredulità, rabbia, dolore. Oretta Bongarzoni ed Elisabetta Rasy coi lucciconi, Ugo Mannoni e Paolo Zardo cupi e concentrati davanti alle Olivetti, l'ufficio centrale e la direzione in ebollizione permanente.

In un momento di pausa riuscii a sgusciare fino alla scrivania di Mannoni, il mio mentore, e a pigolare «Ma chi è stato?»

Con un grugnito, Ugo mi allungò la foto di un ragazzotto con una cascata di capelli ricci e neri e una giacchetta pacchiana e striminzita, vagamente somigliante a Ninetto Davoli.

«Eccolo qui, ti presento Pino *la Rana*, o *Pelosino*, al secolo Giuseppe Pelosi, 17 anni».

Poi accese la ventesima MS e si rimise a trapestare sulla tastiera.

No. Non era possibile. Non Pasolini. Non lo sportivo, l'uomo coraggioso e, se capitava, anche violento e svelto di mano, che una volta aveva attraversato la strada per prendere a calci nel sedere e mettere in fuga tre tamarri che gli stavano dando del frocio.

E poi guardatela, la foto: il ragazzino non ha un graffio, non ha una macchia di sangue, è perfettamente incolume. Quanti dubbi.

Mi sono rimasti, i dubbi. Chi c'era all'Idroscalo quella notte maledetta, insieme a Pino *la Rana*? E chi erano i mandanti, se effettivamente c'era qualcuno dietro?

Tanti elementi che non tornano ancora oggi, a mezzo secolo di distanza: le ferite sulla salma, inferte con spranghe e catene che non furono mai ritrovate. Impronte di scarpe diverse da quelle dello scrittore e di Pelosi vicino al cadavere. Una testimonianza raccolta da Sergio Zavoli e da altri giornalisti che parlava di almeno quattro aggressori. Un maglione verde e un plantare trovati nel bagagliaio dell'Alfa di Pasolini e che non appartenevano al regista né ai suoi familiari.

Tante contraddizioni che nessuno volle approfondire. E poi la controinchiesta di Oriana Fallaci su *L'Europeo*, le interviste ad alcuni marchettari che parlavano di due assassini in moto... interrogata dagli investigatori, la Fallaci si trincerò dietro il segreto professionale. Nessuna indagine.

La strategia della parte civile al processo fu semplice: dimostrare che Pelosi non era l'unico assassino del regista, che c'erano almeno altri due complici in azione. Nino Marazzita, il bellicoso e giovane avvocato che assisteva Graziella Chiarcossi, la cugina di Pasolini, designato dal grande Guido Calvi, centrò il bersaglio al primo colpo. La corte, presieduta da Carlo Alfredo Moro, fratello di Aldo, respinse la perizia di infermità mentale presentata dal professor Aldo Semerari (il criminologo invischiato in trame di servizi segreti ed eversione nera che finirà decapitato nel 1982) e, il 26 aprile del 1976, condannò Pelosi a 9 anni, 7 mesi e 10 giorni per omicidio in concorso con ignoti. Con grandissima onestà intellettuale, Marazzita aveva presentato una perizia di parte che definiva Pino *la Rana* immaturo, inaspettato regalo per la difesa. La parte civile intascò una lira di simbolico risarcimento e si ritirò dal dibattimento. Una scelta che portò alle successive sentenze d'appello, il 4 dicembre del 1976, e in Cassazione il 26 aprile del 1979: niente complici, una lite tra omosessuali, Pino Pelosi aveva fatto tutto da solo. Questa la verità giudiziaria, inutili i tentativi di riaprire il caso, gli appelli di intellettuali e politici, da Beppe Grillo a Walter Veltroni, da Carlo Lucarelli a Gianni Borgna. A vuoto le istanze di nuovi accertamenti presentate a scadenze quasi regolari fino al 2023: niente da fare. Anche perché i reperti furono presi e conservati come si faceva allora: a mani nude. E sono ormai troppo compromessi.

Il rischio era anticipare quello che sta succedendo oggi col delitto di Garlasco: una serie interminabile, inutile e defatigante di perizie, e una battaglia tra esperti che difficilmente potrà mai portare a qualche conclusione logica.

Le interviste a ripetizione e le "rivelazioni" di Giuseppe Pelosi che, uscito di carcere, iniziò una vita randagia tra arresti e eroina, non aiutavano: fino alla morte nel 2017, Pino *la Rana* ha

Scuola Superiore Meridionale

Coltiva il tuo talento

Un'eccellenza universitaria di alta formazione.

SSM

Scuola Superiore Meridionale

Napoli - Via Mezzocannone, 4
www.ssmeridionale.it

detto tutto e il contrario di tutto, sempre cercando di guadagnarci qualcosa: «Sono stato io... no, non c'ero neanche, all'Idroscalo... lo hanno ammazzato *Braciola* e *Bracioletta*... no, sono stati dei napoletani...» totalmente inaffidabile. I suoi segreti se l'è portati nella tomba.

Quanto al giovane cronista di *Paese Sera*, tornando dove lo avevamo lasciato, dopo la morte di Pasolini non mi davo pace. Estromesso dai pezzi portanti della cronaca, affidati alle grandi firme, mi accontentai degli avanzi: interminabili interviste ai marchettari di piazza Esedra, che cercavano di approfittare della mia evidente inesperienza per proporre improbabili rivelazioni a pagamento.

Ne usciva poco e niente, ma fu allora che sentii per la prima volta un nome che diventerà uno dei grandi interrogativi della vicenda: quello di *Johnny lo Zingaro*, al secolo Giuseppe Mastini, destinato a incarnare il ruolo di uno dei più spietati gangster della nera romana. Tipo tosto, Mastini: a tredici anni uccide un tranviere con un complice per rubargli l'orologio. Finisce in carcere minorile, ma pochi giorni dopo tramortisce una guardia e scappa, nella prima di una lunga serie di evasioni. Nel 1987 evade, mette a segno una serie di rapine, rapisce una ragazza, uccide il console italiano in Belgio nella sua villa di Sacrofano e ferisce la moglie a colpi di .38 Special. Inseguito da una volante, spara, ammazza un poliziotto e riduce un secondo in gravissime condizioni ma... che c'entra *Johnny lo Zingaro* con Pier Paolo Pasolini?

Molto, secondo parecchi indizi.

Ed ecco l'ennesima pista che forse andava seguita: il famoso anello che Pelosi portava al dito, ritrovato sulla scena del crimine, sarebbe stato venduto proprio dallo *Zingaro*. Un anello tanto stretto che Pino *la Rana* non riusciva a sfilarlo dal dito nemmeno inumidendolo con la saliva, e che sarebbe caduto durante la lotta col regista. Una specie di firma dell'assassino.

Mastini, a detta di molti, era nel giro delle rapine agli omosessuali facoltosi: c'era anche lui all'Idroscalo? Ha costretto Pino *la Rana* a lasciare un indizio compromettente sul posto per evitare di essere coinvolto?

Glielo chiesi molti anni più tardi, quando andai a intervistarlo nel carcere di Badu e Carros. Il faccione da indiano mohicano, con un gran naso crudele e la bocca da rottweiler, rimase impassibile mentre giurava che no, tutte cavolate, non c'entrava niente. Eppure...

Quando, quaranta anni dopo l'omicidio di Pasolini, mi sedetti davanti all'avvocato Marazzita (ormai diventato un principe

del Foro, protagonista anche di programmi d'intrattenimento giudiziario) annunciandogli che stavo per scrivere un romanzo sul delitto dell'Idroscalo, ne parlammo parecchio, di *Johnny lo Zingaro*. Parlammo di tante cose, ma forse la più importante fu il preambolo.

Dopo i convenevoli, misi da parte il taccuino e lo guardai dritto negli occhi.

«Va bene, prima di cominciare con le carte voglio sapere cosa ne pensi tu. È stato un complotto? Un omicidio politico? Una voce scomoda da far tacere? O una rapina, una delle tante, finita male?»

Mi guardò con la sua migliore espressione "dico non dico" e fece un lungo sospiro.

«Massimo, se sapessi chi sono gli esecutori potrei parlare dei mandanti. Ma visto che non sappiamo chi l'ha ammazzato, non posso fare congetture su chi c'era dietro».

Sic et simpliciter. Il libro l'ho scritto. I tentativi di riaprire il caso sono falliti. La commissione parlamentare, insediata nel

maggio del 2025, ha puntato sulle "rivelazioni" di Maurizio Abatino, *Crispino*, il pentito della Magliana, e sul furto delle pizze di Salò, l'ultimo, terribile, estremo film di PPP.

Una pista già imboccata all'inizio e senza successo, questa: Pasolini, in realtà, conosceva e frequentava Pelosi da tempo, e il ragazzo gli avrebbe teso una trappola. All'Idroscalo non era un appuntamento di sesso ma un incontro coi ladri per restituire le bobine dietro il pagamento di un riscatto.

Nessuna prova, se non il vago racconto di *Crispino*.

Possibile che il regista non ne avesse parlato con nessuno, neanche con Ninetto Davoli durante la sua ultima cena? E poi, dove le mettiamo tutte le testimonianze sull'arrivo inaspettato di Pasolini in macchina a piazza Esedra che cerca un ragazzo qualsiasi e non punta dritto su Pino Pelosi?

Tra l'altro, all'epoca del furto delle pizze di Salò il film era già stato montato e perfino tradotto in francese e le bobine avevano lo stesso valore del manoscritto di un libro già in scaffale. Fuffa.

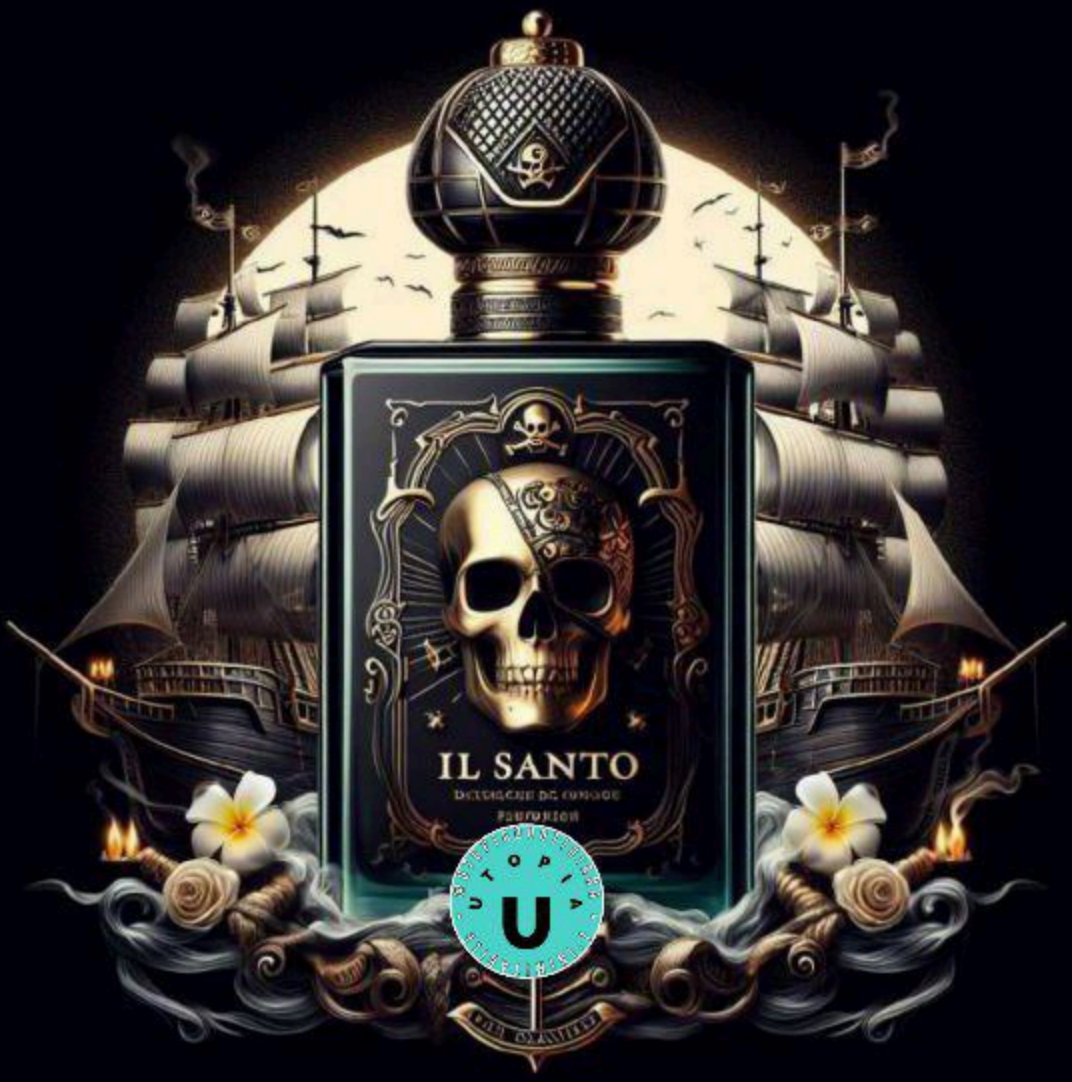
I dubbi restano. Resteranno per sempre.

Il funerale di Pier Paolo Pasolini a Roma il 5 novembre 1975

"IL SANTO"

Ogni giorno vi informiamo in modo gratuito
Ogni giorno solchiamo i mari del Telegram

EAU D'UTOPIA



LA TUA ESSENZA "QUOTIDIANA"

@ILSantoeInChiesa

T.me/ILSANTOEINCHIESA T.me/UTOPIAQUOTIDIANA T.me/ENTROPIAQUOTIDIANA

QUELL'ALBA A OSTIA

Lucia Visca

«Novembre, freddo, brividi, che aria piovosa che gela ogni cosa»: li avevo scritti in quinta elementare questi versi, velleità di bambina saccente. Adesso, col fango alle caviglie e il mare in tempesta, girano e girano nella testa, come un mantra.

Alba, idroscalo di Ostia, domenica 2 novembre 1975. Data indimenticabile per me che ero lì, e per migliaia nel mondo che ancora sentono la mancanza di un poeta. Data scolpita nel catalogo dei misteri e dei lutti di questo Paese. Il morto, per qualche ora senza nome, è Pier Paolo Pasolini.

«Abbiamo un morto all'Idroscalo. Interessa?»

Il morto, ovviamente, mi interessa. Mi pagano a notizia, ma il gentile brigadiere dall'altra parte del telefono non ne sa di più. Un morto senza nome, nella guazza di un'alba fradicia, dopo una notte di pioggia. Potrebbe essere chiunque. Un poveraccio annegato, col corpo e il volto devastati dalle onde e dai detriti. Un bulletto di malavita massacrato da rivali, le batterie romane cominciano a farsi feroci, proiettate verso la fondazione della Banda della Magliana, nel 1978.

"Chissà se riusciranno a dargli un nome, a trovare qualcuno che lo pianga" penso fra un brivido e l'altro. E fra un improperio e l'altro di poliziotti di quartiere svogliati buttati giù dal letto di domenica mattina.

Quel morto, ancora per un po', sarà un John Doe, un reietto senza nome né storia, ammazzato al confine estremo fra Roma e il mare.

Un quarto d'ora e sono lì, taccuino in mano e fotografo accanto.

Ora, dopo mezzo secolo, appaio a me stessa come la parodia della cronista perfetta. Eppure il giornalismo si faceva così, sul

Ninetto Davoli al funerale di Pasolini a Roma il 5 novembre 1975

posto e con gli occhi bene aperti. Me lo avevano insegnato nei pochi mesi durante i quali mi era stato permesso di frequentare la cronaca di *Paese Sera*. Impossibile dimenticare gli insegnamenti e la morte di Pier Paolo Pasolini. Una storia troppo grande, un'emozione profonda. Ci sono momenti, circostanze, sensazioni, frasi, colori e odori che il tempo non cancella.

Ho 22 anni, sono inesperta ma ambiziosa. Nonostante passassi le giornate a tentare di rubare il mestiere tacendo, niente e nessuno mi ha preparato per quello di cui sarei stata, mio malgrado, testimone. Ci chiamavano "volontari", e per i grandi cronisti di *Paese Sera* eravamo trasparenti.

L'idea e il desiderio di potermi definire a pieno titolo "giornalista" mi fanno andare avanti. Ma neanche la mia sfrenata fantasia avrebbe potuto immaginare quale fosse il prezzo, quale macigno avrebbe pesato sul mio ufficiale inizio di carriera. E quanto continua a pesare. In un attimo la gavetta non avrebbe più contato, da quella maledetta domenica sarei stata la cronista, sia pure aspirante, inciampata nell'assassinio di Pier Paolo Pasolini.

Allora tanto vale continuare a ripercorrere con puntiglio quanto avevo visto e sentito. Così ho fatto, e faccio, da cinquant'anni.

Era piovuto, la notte fra il primo e il 2 novembre 1975. L'Idroscalo di Ostia era un pantano. Una striscia di sabbia molle e sporca incastrata tra il mare e il ramo sinistro del Tevere. Sabbia nera e ferrosa che aveva assorbito pioggia e sangue, cancellando, prima di tutti, le tracce del massacro. Ricordo bene i giorni e le settimane a venire, verso l'inverno e poi la primavera, quando più e più volte accompagnavo l'avvocato Guido Calvi e il medico legale Faustino Durante nei loro sopralluoghi alla ricerca di indizi minimi. Io c'ero, la mattina del 2 novembre. C'ero, e avevo visto e registrato nella memoria. Perché i cellulari e i social non esistevano, difficile fissare le immagini, al massimo si poteva chiedere a un disperato come te di scattare qualche foto che il tempo avrebbe sbiadito. C'ero, e per qualche ora non venni creduta. Quando telefonai a *Paese Sera* preferirono – giustamente, penso oggi – aspettare la conferma della Questura. Poteva essere uno scoop, il *mio* scoop, ma la prudenza di chi doveva badare alla credibilità del giornale ebbe il sopravvento.

Quella notte, ai margini della mareggiata, muore Pier Paolo Pasolini. C'era il suo corpo, scambiato per un sacco di rifiuti, c'erano i segni di un massacro indicibile, c'erano le baracche, c'erano i carabinieri, la polizia, i curiosi, le squadre di calcio pronte a disputare un incontro di infima serie fra i pali immaginari di un campetto. C'erano, forse, i complici dell'assassino,

quegli ignoti chiamati in causa in ben due sentenze contro il reo confesso Pino Pelosi. E c'ero io, titolare del casuale primato di essere stata la prima giornalista al mondo a leggere, insieme con un poliziotto in po' distratto, il nome "Pasolini" sull'etichetta di una camicia a quadri di fustagno. Ho continuato a esserci, col cuore e con la ragione, a studiare, ragionare, supporre e cancellare dalla mente tutte le suggestioni che una storia così si porta dietro, soprattutto se entra nella tua vita quando hai vent'anni.

Alle 8 tutto cambia, non esiste più nessun vantaggio. La pattuglia di investigatori locali cede il passo alla Squadra Mobile, arrivata al completo. Con la Mobile arrivano i cronisti di vaglia, i fotografi sempre all'erta, gli informatori di Questura che dormono con la radio della polizia sempre accesa sul comodino, e non è una leggenda.

C'è una gran confusione. Testimoni, curiosi, giornalisti, fotografi, necrofori. Tutti ad aspettare il magistrato. Tutti a un passo dal morto ammazzato. La Scientifica fa quello che può, con i mezzi che ha. Mica come oggi, tute bianche e sofisticati strumenti elettronici per i rilievi. Scatta fotografie, raccoglie detriti dal terreno. Una trentina di uomini si affanna attorno al cadavere rovistando nella sabbia. Cercano una prova, ma nel farlo cancellano tracce, particolari forse importanti per spiegare l'assassinio.

Mi si perdoni se uso spesso la prima persona singolare. Sarebbe ipocrita non guardare con l'obiettivo in soggettiva ai cinquant'anni che ci separano dalla morte di Pier Paolo Pasolini. Perché, appunto, c'ero quella mattina del 2 novembre 1975, e perché sono cresciuta a Ostia, conoscendone nell'intimo il bene e il male. Ostia, quartiere estremo ma orgogliosamente romano. Ostia, dove spesso Pasolini ci aveva condotto per mano, una frase qua, un'inquadratura là, sempre bozzetti puntuali. Ostia, dove il poeta ci fa ancora compagnia con i versi di brani tratti da *Poesia in forma di rosa* (1964) scolpiti sulle pietre che conducono al luogo del suo martirio.

Vicenda di scuola, quella della morte di Pier Paolo Pasolini. Scuola di vita e di professione. Scuola e tirocinio per giornalisti, avvocati, magistrati, medici legali o aspiranti tali, impegnati per anni e da anni a sciogliere quello che è uno dei due misteri italiani senza soluzione. L'altro è quello del rapimento e assassinio di Aldo Moro, leader DC sequestrato e ucciso dalle Brigate rosse nel 1978. Ma questa è un'altra storia.

ENOLOGIA › IL CORSO INTERATENEO SARÀ IN "VITICULTURE, ENOLOGY AND WINE MARKETING"

Tre atenei e una laurea per scoprire il vino

Operare nel mercato globale del vino come impresa, manager o consulente richiede oggi competenze approfondite e aggiornate su più fronti, dalla viticoltura e l'enologia alla gestione d'impresa e la comunicazione. Il Corso di Laurea Interateneo in Viticulture, Enology and Wine Marketing (VEM) prepara le figure professionali del futuro attraverso un percorso formativo biennale che approfondisce, attraverso specifici orientamenti, le molteplici tematiche riguardanti il mondo del vino, quali innovazione, produzione, management, sostenibilità, marketing, tipicità. Tre atenei - le Università di Padova, Udine e Verona - offrono docenza accademica di rilievo internazionale per questo corso, svolto completamente in lingua inglese. È la laurea magistrale dei "tre terroir"

perché, dopo il primo anno a Conegliano, sono offerti cinque orientamenti a scelta. A Udine si studia "Research and development for a sustainable viticulture" o "Research and development in enology", mentre a Verona si approfondisce "Economy and marketing in wine business", "Identity, typicality, terroir" o "New frontiers in viticulture and enology". La sede è presso l'Università degli Studi di Verona. Maggiori informazioni sono disponibili sul sito del corso www.corsi.univr.it/?ent=cs&id=1362, oppure scrivendo alla coordinatrice del corso, professoressa Roberta Capitello, roberta.capitello@univr.it.

Il tuo futuro professionale nel mercato globale del vino prende inizio con il VEM!
Your professional future in the global wine market starts with VEM!

Riandando oggi all'Idroscalo, calpestando quello che fu il luogo del delitto, ci si può sedere su una panchina, ammirare la scultura di Mario Rosati, sistemata nel 2005 – monumento bistrattato, contestato, violato, onorato e amato – leggere frasi di *Una disperata vitalità* che fanno da iscrizione funebre al cenotafio, bearsi a due passi dell'oasi del Centro Habitat Mediterraneo Lipu, dove nidificano oltre 200 specie di uccelli, comprese rarità come l'airone rosso. Ma nessuno ha ancora una soluzione al mistero.

Il monumento funebre a Pasolini all'Idroscalo di Ostia, nel luogo in cui fu ucciso

L'OMICIDIO SUI GIORNALI

Marina de Ghantuz Cubbe

Tra le parole più ricorrenti scelte dai giornali che il 3 novembre 1975 raccontavano la morte di Pier Paolo Pasolini, ci sono "vita" e "violenza". *L'Unità* scelse di titolare l'editoriale di redazione che compare nel taglio alto della prima pagina *La vita e la violenza* e a tutta pagina scriveva che l'intellettuale era stato «ucciso da quella stessa violenza sulle cui cause profonde aveva recato la propria testimonianza». Aggiungeva il *Messaggero*: «Di notte, in un cantiere a Ostia, da un ragazzo di vita». Anche *l'Ora* di Palermo sottolineava: «Ucciso dalla violenza contro cui era insorto».

Così i titoli delle opere più famose e intense del poeta, scrittore, regista, ovvero *Una vita violenta* e *Ragazzi di vita*, sui quotidiani diventavano altri titoli, che descrivevano la sua morte. Inquadrata come fosse essa stessa un'impresa poetica di Pasolini, subita tragicamente, ultima e inevitabile. In quella direzione va anche il profilo dell'assassino, Giuseppe Pelosi, che «sembra uno di quei tragici giovani descritti da Pasolini: magro, slanciato, altezza media, volto ancora infantile ma marcato, capelli ricci», scriveva il cronista del *Corriere della Sera* Ulderico Munzi.

In quel momento, quindi, con la morte del poeta avvenuta da poche ore (tra la notte del primo e del 2 novembre), per i quotidiani non ci sono dubbi: Pasolini è stato ammazzato da Pelosi, 17 anni, reo confesso, che si è rifiutato di fare sesso con lo scrittore nonostante si prostituisse.

È nei giorni successivi, come vedremo, che il tempo dell'approfondimento riempie le pagine di dubbi ancora oggi non risolti.

Tornando alle edizioni del 3 novembre, i titoli che riempiono le prime pagine dei giornali si assomigliano: *Pasolini assassinato a Ostia*, scriveva il *Corriere*, *Assassinato Pasolini*, la scelta a tutta pagina del *Messaggero*, mentre *l'Unità* titolava a caratte-

Il cadavere di Pasolini coperto da un lenzuolo all'Idroscalo

ri cubitali *PIER PAOLO PASOLINI ASSASSINATO*, e con la stessa scelta grafica *l'Ora* di Palermo raccontava ai lettori *L'ATROCE MORTE DI PASOLINI*.

Dal punto di vista fotografico, lo scatto più tragico è quello pubblicato dal *Corriere della Sera* e dall'*Ora*, con il corpo in terra dello scrittore avvolto in un telo bianco. Accanto, il volto di Pasolini e quello di Pelosi. Il *Giornale nuovo* pubblicava invece una foto dei giorni successivi: l'edizione è del 4 novembre e una folla di curiosi viene immortalata mentre si trova sul luogo dell'omicidio, all'*Idroscalo* di Ostia. Le baracche e le periferie della città sono infatti anch'esse protagoniste delle cronache di quei giorni.

«Pier Paolo Pasolini è morto l'altra notte alla periferia di Ostia assassinato da un giovane teppista, suo amico occasionale. [...] La scena del delitto è la più tragica periferia, popolata da baracche abusive» si legge sul *Messaggero*, e il *Corriere* descrive «le sagome basse delle casupole che la gente povera s'è costruita con le proprie mani abusivamente per stare nei giorni di festa vicino al mare. [...] In questo campo di football, inquadrato tra le baracche, Pasolini viene spesso a giocare con i ragazzi di borgata». Sulla *Stampa*, Furio Colombo s'inoltrava nel racconto di un'altra periferia, quella dove abitava Pelosi: «Sono quaranta chilometri tra la borgata "Sette ville" – baracche, rovine e palazzi senza fognatura e senza asfalto – il luogo in cui è cresciuto il ragazzo assassino, e il campo fangoso in cui hanno trovato il corpo massacrato di Pasolini».

Sui giornali del 3 e del 4 novembre non ci sono solo la cronaca dei fatti e il racconto dei luoghi. L'*Unità*, ad esempio, raccolse i pensieri di uomini e (poche) donne: Giorgio Napolitano, allora dirigente del Pci e futuro presidente della Repubblica, scriveva: «La società italiana perde uno dei suoi interpreti più inquieti, uno dei suoi critici più acuti, e il partito comunista perde uno dei suoi amici più sinceri». Pasolini s'iscrisse al Pci nel 1947 e fu espulso nel 1949 per la sua omosessualità. Rimase sempre critico con il partito, ma anche in continuo dialogo con lo stesso. Il regista Michelangelo Antonioni – si legge sempre sulle pagine dell'*Unità* – definì la morte di Pasolini «una delle notizie più sconvolgenti degli ultimi tempi» e il poeta «vittima dei suoi stessi personaggi». Sull'*Ora* di Palermo, lo scrittore Leonardo Sciascia si rammaricava: «Credo che mi ritenesse alquanto – come dire? – razzista nei riguardi dell'omosessualità. E forse era vero e forse è vero. Ma non al punto da non stare dalla parte [...] di Pier Paolo Pasolini contro gli ipocriti, i corrotti e i cretini che gliene facevano accusa. E il fatto di non essere mai riuscito a dirglielo mi è ora di pena, di rimorso». Sul settimanale *L'Espresso*, il 9 no-

vembre intervenivano scrittori come Alberto Moravia e Umberto Eco. C'era anche un inedito de *La Divina Mimesis* (Einaudi), una rielaborazione dei primi due canti dell'*Inferno* di Dante, inferno che per Pasolini era il neocapitalismo. Eco scrisse un ricordo a tratti critico – l'articolo non a caso si intitola *Non sempre eravamo d'accordo* – in cui lo scrittore era definito «con un fiuto rabbioso per le posizioni impopolari» e con una «vocazione alla emarginazione», la cui morte ricorda che la società non ha ancora accettato i diversi. Un lucidissimo ritratto di Moravia, invece, riconosceva che «Pasolini riuscì a fare per la prima volta nella storia della letteratura italiana qualche cosa di assolutamente nuovo: una poesia civile di sinistra». Per Moravia «la sua fine è stata al tempo stesso simile alla sua opera e dissimile da lui. Simile perché egli ne aveva già descritto, nei suoi romanzi e nei suoi film, le modalità squallide e atroci, dissimile perché egli non era uno dei suoi personaggi bensì una figura centrale della nostra cultura, un poeta che aveva segnato un'epoca, un regista geniale, un saggista inesauribile».

La narrazione ai limiti del letterario, per cui Pasolini era stato ucciso «dai suoi stessi personaggi», riempie le pagine dei giornali i primissimi giorni dopo l'omicidio, ma inizia a infrangersi in quelli successivi. Sull'*Europeo* fu Oriana Fallaci a porre numerosi quesiti e a sostenere che «esiste un'altra versione della morte di Pasolini» che «si basa sulle testimonianze che hanno da offrire alcuni abitanti o frequentatori delle baracche che sorgono intorno allo spiazzato dove Pier Paolo Pasolini venne ucciso». Dunque – continua la giornalista – «Pasolini non venne aggredito e ucciso soltanto da Giuseppe Pelosi, ma da lui e da altri due teppisti, che sembrano assai conosciuti nel mondo della droga». Ancora prima, il 5 novembre, Pino Bianco su *Paese Sera* scriveva che «l'ipotesi scartata per prima dalle indagini ufficiali, eppure quella che non si riesce a cancellare del tutto, è quella che vuole Pier Paolo Pasolini ucciso in un agguato tesogli, con la complicità del giovane arrestato, da più persone». Il giornalista continuava sostenendo che «la tragica fine di uno scrittore tanto amato quanto odiato, va chiarita fino in fondo, senza possibilità di incertezze o dubbi». Un monito che riletto oggi, a cinquant'anni di distanza, sembra più che altro una premonizione.

LA VERITÀ? MAI

Renzo Paris

Alle otto del mattino di domenica 2 novembre 1975, giorno dei Morti, squillò il telefono. Era una giornata nuvolosa. Sono sempre mattiniero, e ricordo che avevo già portato in giardino il mio gatto, chiamato *Micio*, per farlo divagare un po'. Gli avevo raccomandato di non filare dietro le gattine. Quelle, per farsi inseguire, sarebbero uscite dal cancello e avrebbero attraversato la strada, sempre molto trafficata. Raccomandazione inutile: di lì a qualche giorno una macchina lo avrebbe investito, uccidendolo. La voce nella cornetta era quella del mio amico Franco Cordelli. Senza aggiungere altro, mi comunicò che avevano ammazzato Pasolini all'Idroscalo di Ostia.

Sulle prime non ci credetti e volli indagare: «Chi te l'ha detto?»

Franco ripeté la notizia funebre e seccato aggiunse che lo aveva saputo da Daniele Del Giudice, che lo aveva subito avvertito.

Esterrefatto, abbassai la cornetta e chiamai Moravia.

«Coraggio – mi disse – se vieni sotto casa mia andiamo insieme all'Idroscalo con la macchina di Glauco».

Dunque, avevano ammazzato Pasolini. E l'assassino era un ragazzo di diciassette anni, fermato dai carabinieri mentre guidava contromano l'Alfa di Pasolini sulla Ostia-Roma.

Montai sulla mia Cinquecento e in pochi minuti raggiunsi il Lungotevere della Vittoria. Sul marciapiede non mi raccapezzavo, ero in stato confusionale.

Pasolini non c'era più.

Di lì a poco arrivò la Volkswagen di Glauco. Moravia si mise accanto al guidatore e io ed Elio Pecora sui sedili di dietro. Ero diventato di colpo muto.

Un ragazzino che uccide un adulto forte e sportivo come Pasolini. E poi, per sfregio, gli passa sopra con la macchina. Che orrore! Sembrò inverosimile proprio a tutti.

«Chi sa se Susanna l'hanno avvisata» disse Glauco, e Moravia rispose che il telefono era sempre occupato.

«Ma Enzo dov'è?» chiesi.

Elio sapeva che stava al Vertano, nella casa dei suoi fine settimana.

Ma a che ora era stato ucciso? E come mai il telegiornale della notte non aveva detto nulla?

Farneticavo. Moravia si voltava, cercava di capire come l'avevamo presa io e Pecora. Tamburellava con le dita sul cruscotto. Anche a lui sembrava inverosimile.

«Ci aveva avvertiti da un pezzo» dissi. «La violenza sale dalle periferie e presto raggiungerà anche le case dei borghesi».

Ripercorro oggi il tragitto di allora. Alla Magliana, dopo San Paolo, con un occhio alla trattoria *Biondo Tevere*, sfreccio con la mia Toyota verso la via del mare.

È agosto, fa caldo. Quest'anno l'estate sembra sia arrivata con ritardo. Abbiamo trascorso una primavera piovosa e fredda come non capitava da decenni.

Sulla via del mare, trafficatissima nei due sensi, immagino di morire in uno scontro frontale. Ho paura. Rallento e mi fermo dove posso. Sono ormai vicino a Ostia, ma non credo di aver fatto questa strada allora. Nella memoria è come se fossimo usciti per una via più piccola e fossimo andati per campi.

Ricordo che ci fermammo in un bar dove stazionavano due brutti ceffi con giubbotti di pelle nera, a guardia delle loro Kawasaki. Avranno avuto una trentina d'anni.

Che ci facevano lì a quell'ora? Che cosa dovevano controllare?

Dopo aver preso indicazioni dal barista, quei due ci seguirono per un bel tratto.

Forse avevano riconosciuto Moravia, chissà.

Dissi ai miei amici che quei due non mi piacevano per niente. Sembravano seduti lì per vedere chi accorreva, i personaggi famosi che avrebbero riconosciuto.

Anche Alberto guardò nello specchietto retrovisore quando ancora ci seguivano.

Forse erano loro i fratelli Franco e Giuseppe Borsellino, amici di Pino Pelosi, come si evince dall'ultima sua confessione. L'assassino però, da ultimo, ha parlato di una Gilera con i due fratelli sopra il sellino e di una macchina Millecinque da cui erano scesi altri brutti ceffi.

«Volevano dare una lezione al comunista o al gay o a tutti e due» aveva detto Pelosi di recente, quando i fratelli Borsellino erano ormai morti di Aids e non potevano più nuocergli.

So che Moravia raccontò di quei due all'avvocato Nino Marazzita, che avrebbe voluto farmi interrogare dal magistrato, ma alla fine non se ne fece nulla.

Mentre sto fermo e guardo alla mia destra un paesaggio brullo, mi viene in mente Moravia che voltandosi dalla mia parte canticchiò: «Tanto va la gatta al lardo che ci lascia lo zampino» e subito dopo gridò «Ma perché non se l'è portato a casa?! Non era nemmeno lontano dall'Eur... perché non ha fatto come Visconti?» Era disperato, con quelle battute voleva stemperare la tensione accumulata, come un ragazzino che non sa se credere a una tragedia. Poi si ammutolì.

In un racconto che inserii nel volume *Cattivi soggetti* (Iacobelli, 2013), sotto il titolo *Il poeta assassinato*, scrissi:

> Arrivammo allo spiazzo recintato dove notammo numerose impronte di scarpe. Terra smossa e delle pietre a sottolineare la zona del ritrovamento del corpo martoriato e oltre il recinto le baracchette. La piccola folla, che si era radunata lì prima che arrivassimo, era scomparsa. Incontrammo allora un giornalista del *Corriere della Sera* che volle subito intervistare Alberto. Vidi i legnetti, un paio, quelli che secondo le prime notizie sarebbero stati usati per la colluttazione mortale. I segni delle ruote della macchina che l'aveva sfigurato erano ancora visibili. Ma non mi pare che, almeno in quello spiazzo, ci fossero segni di una seconda macchina. Allora si parlava soltanto della macchina di Pasolini, dove avevano ritrovato un plantare non suo, un maglione verde e schizzi di sangue. I carabinieri dissero che sotto la macchina c'era materia cerebrale e capelli di Pier Paolo. Era cominciato così l'aggiustamento del set di quella morte. Doveva sembrare, come sembrò subito a tutti, una morte pasoliniana quante altre mai. Chi l'aveva architettata non doveva essere il gruppetto che lo massacrò e gli fece scoppiare il cuore. Mi abbandonai a una sottile malinconia, a un dolore che mi colpì al cuore. Quell'uomo così vispo e vitale, che stava facendo uscire il suo ultimo film intitolato *Salò* e che avevo incontrato qualche mese prima, mentre acquista-

va una poltroncina proprio per usarla in quel film, dunque non c'era più.

Tutto questo lo rimugino dentro la Toyota ferma sul lungomare Duilio di Ostia, dove i carabinieri avevano fermato la macchina sportiva che andava contromano a forte velocità. Avrei dovuto fare tutto il lungomare fino alla fine, poi imboccare una strada molto stretta, che in alcuni punti diventa un rigagnolo fangoso, e girare a sinistra, in uno dei tanti viottoli che conducono alla spiaggia. Non più di una trentina di metri e sarei giunto sul posto.

«Sono un suo amico, gli ero molto attaccato» dice Moravia.

Sotto la GT di Pasolini, secondo i carabinieri, furono rinvenuti sangue, capelli e materia cerebrale.

Pelosi lamentava la perdita di un anello d'oro, che poi fu ritrovato accanto al Pasolini; disse anche che sotto il tappetino della vettura c'erano tre milioni di lire. L'aveva ammazzato perché non era stato ai patti. Assurdo, trattandosi di un marchettaro. I giornali accettarono da subito la confessione di Pelosi, e solo qualcuno cominciò a scrivere che non doveva essere solo.

Pasolini era forte, anche Pelosi lo era, no?

Con la macchina di Glauco facemmo il percorso da sonnambuli, con la volontà di raggiungere sì il luogo del delitto, ma anche di evitarlo, pur sapendo che il corpo di Pier Paolo era stato rimosso e portato all'obitorio.

C'è un buco di tre ore e mezzo dalle tre di notte, quando Pelosi era ormai nelle mani dei carabinieri, fino alle sei e mezzo, quando una borgatara trovò il corpo del poeta.

Spengo il mio smart.

Al cinema *Farnese*, dove adesso staziona la monnezza, c'era il palco che la FGCI aveva innalzato accanto al furgone della bara. C'era mezza Roma a Campo de' Fiori, attorno al palco, dove parlò Gianni Borgna, mentre Moravia preferì fare l'elogio funebre tra la folla, gridando che di poeti come il suo amico ne nascevano pochi, due o uno tre in un secolo, e Pasolini era certo uno dei più grandi poeti del Novecento. La piazza era piena di bandiere rosse.

Ascoltai Elsa Morante gridare: «Viva la poesia!» E per me fini lì.

Accanto al furgone che lo avrebbe trasportato a Casarsa, in mezzo a quella folla, non me la sentii di avvicinarmi ai miei amici. Stetti lontano anche da Enzo Siciliano, accompagnato da sua moglie Flaminia, entrambi addolorati.

Salutai Laura Betti, che mi convocò a casa sua. «Ti devo parlare di una cosa importante» mi disse.

Prima di raggiungere la *Casa della Cultura*, sperando di entrare nella piazza da lì, attraversando la strada fui quasi investito da una macchina.

I due giovani mi gridarono all'unisono: «Guarda che te famo come a Pasolini!»

Ero così stralunato che sarei volentieri finito sotto quelle gomme. Quando il furgone con la bara di Pasolini si allontanò dalla piazza, fuggii. Non sopportavo quella tragedia. A piedi, attraversai piazza Navona e m'inoltrai verso Castel Sant'Angelo. Sotto gli angioloni barocchi mi affacciai sul Tevere e mi ricordai del barcone del Ciriola sempre pieno di ragazzi di vita e molto frequentato da Pasolini negli anni Cinquanta. Era il nostro night all'aperto. C'erano lampadine accese come una luminaria paesana e sembrava sempre che fosse festa. Nel giardino di Castel Sant'Angelo, mi sedetti su una panchina per regolare le emozioni, che erano state fortissime.

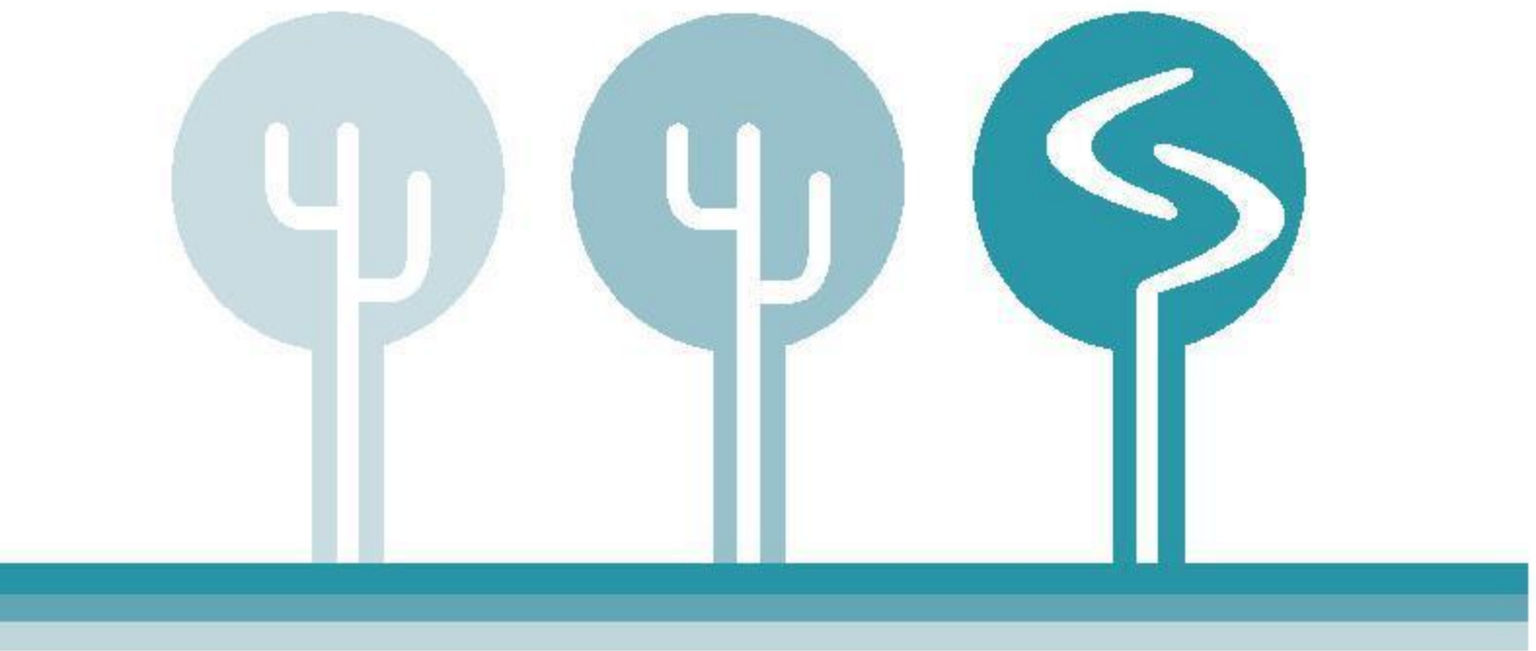
Me lo vidi davanti, come quella volta che andai nella sua casa all'Eur con le bozze di *Nuovi Argomenti* in mano. Erano gruppi di poesie, note, brani di tragedie in versi. Per urgenti motivi tipografici doveva correggere tutto davanti a me e riconsegnarmele. Sarei andato a portarle da certi fratelli tipografi che stavano alla Balduina. Ero seduto davanti al suo tavolo di lavoro, dove alla sua destra troneggiava un candelabro ebraico. Era vestito con un jeans e una camicia a quadretti. Mi colpì la nudità della stanza e un finestrone che dava in un giardino da cui proveniva una luce soffusa, chiara. Vedendolo correggere, assorto, tra me e me recitavo «*Alba pratalia araba, negro semen seminaba*». Come se fossi in una biblioteca medievale e Pasolini fosse un priore. Corresse le carte e me le riconsegnò. Alzandosi, mi fece delle domande sul mio mezzo di trasporto. M'indicò l'autobus del ritorno. Non gli dissi che avevo la Cinquecento, gli lasciai credere che ero più povero di quanto non fossi.

Sempre a via Eufrate, lo incontrai con Dario Bellezza. Seduti in salotto, ci raccomandò ancora una volta di dimenticare l'avanguardia, che ci avrebbe fatti diventare dei veri mostri. Ed era come se sapesse che subivamo il fascino della neoavanguardia e volesse prenderci in castagna. Io e Dario eravamo due dei nuovi autori che *Nuovi Argomenti* aveva scoperto contro il negativismo del *Gruppo 63*. La rivista cercava autori quando nessuno credeva che ce ne fossero più. Inutile dire che io e Dario andavamo fieri dei due direttori della rivista. Fu in quell'occasione che strinsi la mano alla madre e a Graziella Chiarcossi. Anche quel pomeriggio Pasolini ci salutò per una "partitella"

SMARTS

Beyond any innovation.

Smarts Srl, spin-off dell'Università "Mediterranea" di Reggio Calabria, è stata fondata nel luglio 2014 come start-up innovativa nel settore ICT. Grazie a consolidate sinergie con laboratori di ingegneria e partner industriali, sia a livello nazionale che internazionale, SMARTS S.R.L. promuove attività di ricerca scientifica e trasferimento tecnologico.
I soci fondatori sono ricercatori ed esperti attivi nel campo dell'ingegneria, con competenze che coprono aspetti quali la progettazione, pianificazione e ottimizzazione di reti 4G/5G e attività di ricerca e sviluppo nei sistemi di telecomunicazione emergenti.
L'obiettivo di SMARTS S.R.L. è offrire consulenza ingegneristica di alto livello per la progettazione di soluzioni innovative nelle "Smart Community", ovvero Smart Telecommunication, Smart City, Smart Health, Smart Living, Smart Farm e Smart Transport.



CONTACT

T +39 3922066263
W www.smarts-srl.com
M info@smarts-srl.com

ADDRESS

Registered office Via Figurella Catona, 2A
89135 Reggio Calabria
Headquarters Via Graziella - Loc. Feo di Vito 89122
Ingegneria - Università Mediterranea (RC)

FOLLOWS US

a pallone. Dario tentò di abbracciarlo forte e Pasolini esclamò «Embè!» sorridendogli.

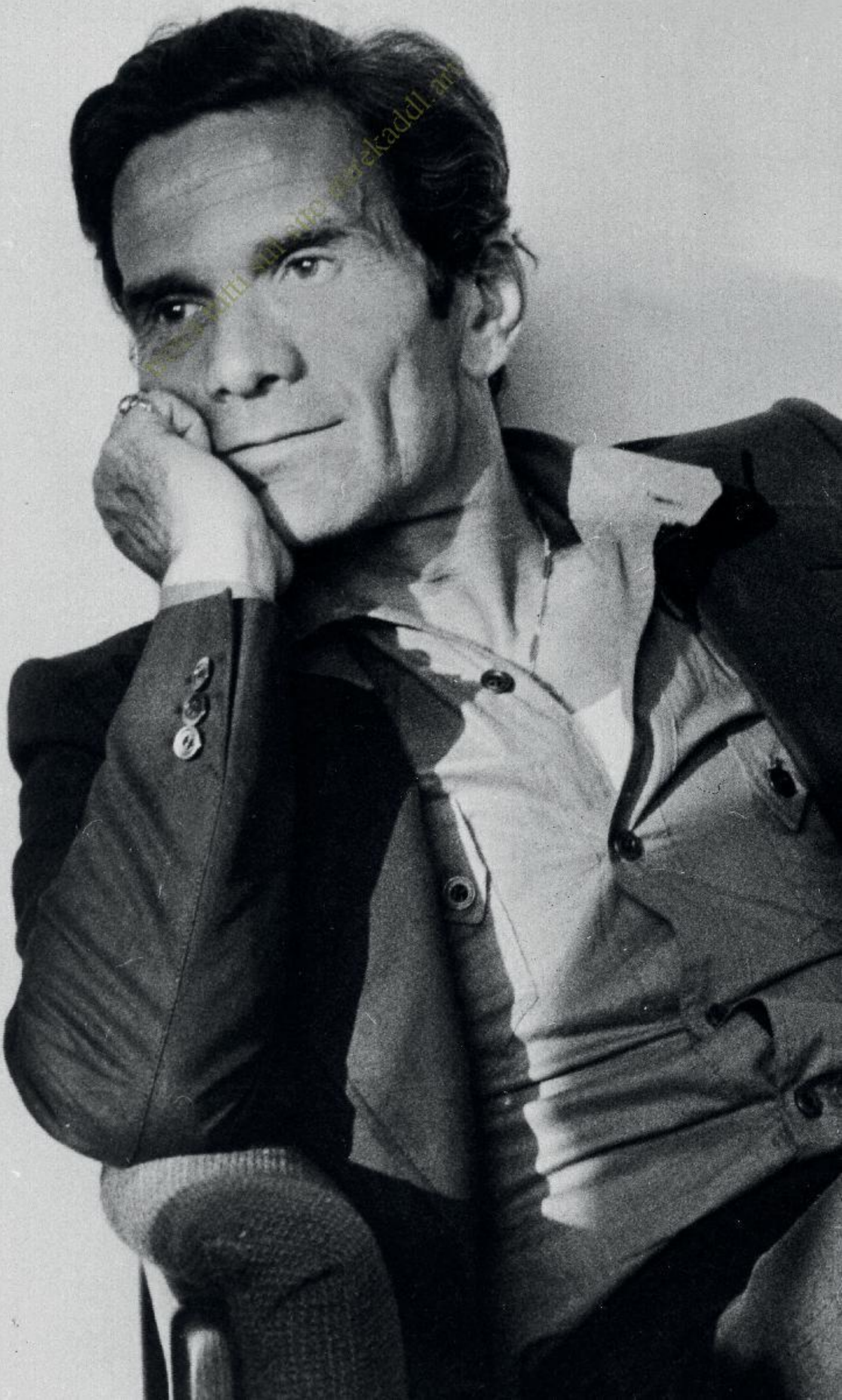
Laura Betti diceva che Pier Paolo non si sapeva fare un uovo al tegamino. Dalle parole di Laura il suo grande amico veniva fuori via via come un gigante della poesia, ma anche come un uccellino indifeso che aveva bisogno di protezione materna, quello che allora si chiamava "*maternage*". Il libro che scrisse su di lui, riprendendo una delle prime espressioni infantili del poeta, s'intitolava *Teta veleta* (Garzanti, 1979), e raccontava dell'amore materno che nutriva per un uomo ferito da innumerevoli processi e attacchi subiti da tutti i lati della politica.

All'uscita dalla casa di via Eufrate, sedendoci sugli scalini del Palazzo del Lavoro, mi stupivo della risata di Dario.

«Lo sai che Pier Paolo è un ragazzino? Hai visto come si comporta quando sta con la mamma e i parenti, come un professorino che deve dire la sua sui suoi allievi. Era felice di essere ascoltato dalla madre... ma poi quando esce diventa un'altra persona, si traveste da ragazzo a vita e cerca i marchettari più feroci. Ti assicuro che è proprio il contrario del pedagogo alla rovescia».

Dario rideva sullo sdoppiamento di Pasolini perché già allora lo aveva visto rivestire entrambi i ruoli.

Ma io non volli credere che Pasolini non fosse sempre l'intellettuale pedagogo, il polemista dei suoi scritti. A me bastava così...



ORIZZONTI

capitolo 3

OFFICINA PASOLINI, IL "SACRO POCO"

Tosca

Quanto ci manca lo sguardo corsaro di Pier Paolo Pasolini. Per fortuna possiamo ritrovarlo, leggerlo e studiarlo nelle sue poesie, nei romanzi, nelle canzoni, nei film, nelle interviste.

PPP oggi si dannerebbe tra social e arte ridotta a merce.

L'intellettuale che prima di chiunque altro ha profetizzato l'omologazione culturale aggravata dal potere della televisione, definendola già nel 1973 "il nuovo fascismo", ai nostri giorni impazzirebbe osservando le nuove generazioni disposte a troppo pur di apparire.

Quando dieci anni fa abbiamo intitolato l'*Officina delle Arti Pier Paolo Pasolini* al grande artista, l'intento primario non era un tributo all'autore solo con le sue opere. Il laboratorio gratuito di alta formazione artistica e hub culturale della Regione Lazio vuole incarnare la filosofia di Pasolini. Figura che abbraccia tutte e tre le arti di *Officina* – canzone, teatro, multimediale – testimone di un'arte libera.

Per questo sono ancora più grata all'unica erede di Pasolini, la cugina Graziella Chiarcossi, per averci concesso nel 2015 l'uso gratuito del nome del visionario autore. Dopo cinquant'anni dalla morte di Pasolini, sono ancora pochissimi i luoghi che ne conservano il nome.

Questa nostra riserva protetta si batte contro l'omologazione. Qui i giovani talenti sono abituati a seguire la loro attitudine, a non aver fretta per trovare la creatività. E, soprattutto, ad amare la coerenza e la lealtà. Ragazze e ragazzi dai 16 ai 29 anni, che per due anni si formano tra canzone, teatro e discipline multimediali in chiave contemporanea, come fossimo una bottega rinascimentale dove artisti di diverse generazioni si trasmettono competenze. Non c'è l'ansia del debutto e del profitto, proprio come in tutta la filosofia di Pasolini.

Ettore Garofalo nel film "Mamma Roma"

Non sono personalmente contro i talent show alla scoperta del nuovo musicista di domani, ma sono contraria all'uso che se ne fa, votati al consumismo culturale. Questa deriva, in un'epoca di ostentazione dell'essere da parte di persone di tutte le età, sui giovanissimi, sicuramente più fragili, è un mix esplosivo di perdita di consapevolezza, identità e difficoltà della ricerca vera di sé stessi.

In una società dopata, mi risuonano non solo le parole profetiche di Pasolini, ma anche quelle di Franco Battiato, che a un pranzo con Lucio Dalla spiegò come fregarsene del gioco al massacro delle vendite e del successo a tutti i costi. Ero lì perché avevo appena collaborato con Lucio; lui aveva pubblicato un album diverso dagli altri: *Henna*. Il pubblico non lo aveva ancora capito, non era pronto a un suo cambiamento, e lui stava attraversando una crisi. Battiato gli ricordò che ogni metamorfosi porta con sé delle perdite e delle conquiste. Che il pubblico lo devi educare accompagnandolo verso le tue nuove intuizioni. Dalla veniva dal successo di *Attenti al lupo*, ma *Henna* ebbe un'altra accoglienza. Battiato ribadì al nostro amato Lucio che il sacrificio è necessario sempre, e che è importante essere coerenti con sé stessi nel «nostro transito terrestre», come amava ripetere.

A *Officina* lavoriamo in questo solco.

Pasolini diceva «all'antropologia del vincente, preferisco il mio sacro poco». Con mezzo secolo di anticipo, PPP parlava di un'educazione alla sconfitta delle nuove generazioni, a diffondere l'umanità del saper fallire. Parole ancora più potenti oggi, in quest'umanità stra-malata, in un mondo dello spettacolo asservito al bombardamento dello streaming, piegato al successo a tutti i costi, all'apparire, al diventare.

E pensare che, anche se un genio come Fabrizio De André non vendeva tanti dischi, soprattutto agli esordi, non ha smesso di scrivere quei capolavori della musica.

Officina Pasolini è l'elogio del "sacro poco".

Non siamo un ghetto, ma siamo consapevoli e felici di non voler sfornare "Ogm", e che il processo creativo ha bisogno di tempo.

Non puoi pubblicare una canzone ogni sei mesi, noi adulti dobbiamo essere responsabili e non far credere ai ragazzi quest'ipocrisia.

Quando sento che un cantante a 20 o 25 anni ha bisogno già di fermarsi non mi stupisco, quella è la normalità. Mi fanno riflettere quei ragazzi che appena usciti, dopo due o tre singoli, vengono buttati in uno stadio. E si parla subito di sold out. È un condizionamento malato sia per chi lo vive, sia per chi inten-

de fare questo mestiere in futuro. Sono due campionati. E uno è certamente dopato.

Per questo considero *Officina Pasolini* il mio maggior successo.

Quasi trent'anni fa, poco dopo aver vinto il Festival di Sanremo con Ron, ho rotto un contratto discografico pazzesco per preservare la mia libertà.

Si fanno le spese di certe scelte, ma la musica è un'arte nobile, non può essere intrattenimento, non si può bruciare tutto in pochi mesi. La musica non può essere un orpello per fare audience.

Ecco che torna Pasolini.

La nostra *Officina* è un luogo di resistenza, un crocevia di sperimentazione. È «una somma di piccole cose», come canta il nostro maestro di canzone Niccolò Fabi. Simona Banchi è responsabile della sezione multimediale. Tra gli insegnanti di oggi e degli anni scorsi Daniele Silvestri, Giovanni Truppi, Joe Barbieri, Walter Pagliaro, Daniele Salvo, Armando Pugliese, Massimo Cartolano, Steve Della Casa. Tanti artisti sono passati di qua: Carmen Consoli, Filippo Timi, Peppe Servillo, Paola Cortellesi, Dario Argento, Erri De Luca, Franca Valeri, Arnaldo Antunes, Salvador Sobral, Adriana Calcanhotto.

Si fa musica, teatro, arti multimediali, diamo residenza ai giovani talenti. Trovano una casa dove esibirsi e creare. Dovevamo durare solo sei mesi e invece, dopo 10 anni, siamo ancora qui.

Siamo un presidio culturale, un luogo per accompagnare i giovani alla ricerca di un mestiere: le ragazze e i ragazzi che studiano con noi lavorano già mentre studiano. Siamo un esempio di buona politica, abbiamo aperto recuperando dei fondi che stavano tornando in Europa perché inutilizzati grazie a Massimiliano Smeriglio, oggi assessore alla Cultura del Comune di Roma.

Mettemmo quasi subito in scena Pasolini, *Il vantone*, uno spettacolo gratuito, vennero in tanti.

L'anno dopo ho girato il Paese con un *Viaggio in Italia* per diffondere tra i ragazzi l'importanza della musica popolare che è nel nostro sangue. Con questo progetto, tra i miei studenti, ho avuto più detrattori che ammiratori, ma chi è rimasto ha iniziato davvero a comporre. E il *Viaggio in Italia* ha vinto una Targa Tenco nel 2016.

Con il *Club Tenco* abbiamo creato il *Mac – Musica d'autore contemporanea*, per tutelare la musica d'autore e diffonderla nelle scuole.

Se non sai chi sei stato, non sai chi sarai.

Per il 50ennale dalla morte di Pasolini, all'*Officina* abbiamo organizzato una serata speciale in cui Massimo Venturiello, direttore della sezione teatro, e giovani artisti, ex allievi del tea-

DA UN RIFIUTO, NASCONO DATI CHE POSSONO SALVARE VITE!

BIAS & Games srl Società Benefit - Startup Innovativa
WWW.BIASANDGAMES.COM

Dopo aver analizzato manualmente oltre 52.000 tagliandi Gratta e Vinci scartati, abbiamo brevettato il **primo metodo al mondo** per **intercettare segnali precoci di compulsività** nel gioco fisico che permettano interventi mirati prima che si manifestino tutte le drammatiche conseguenze familiari, psicologiche, economiche, sociali e lavorative che la degenerazione della patologia comporta.

SOSTIENICI SU GOFUNDME

DIVENTA PARTE DELLA RICERCA INSIEME A NOI!

***NOTA FISCALE:** i **contributi volontari** versati a favore di BIAS & Games srl Società Benefit **non saranno detraibili fiscalmente** ai sensi dell'art. 83 D.Lgs.117/2017.

Mettiamo ogni giorno **impegno**, **energie** e **risorse** per offrire alla comunità strumenti che possono cambiare la vita di tante persone. Stiamo lavorando con istituzioni Ministeri per il riconoscimento nazionale del progetto, ma i tempi della burocrazia sono lunghi.
Finora **ci siamo completamente autofinanziati**, ora **abbiamo bisogno del tuo supporto** per avviare la fase pilota e continuare a costruire prevenzione.

BIAS AND GAMES SRL SOCIETÀ BENEFIT UNIPERSONALE VIA ABRUZZI 88, 90144, PALERMO CF E P. IVA 07301050823 UFFICIO DELLE IMPRESE DI PALERMO ED ENNA

tro, leggono lettere che lo scrittore e regista scrisse per Guido, il fratello ucciso.

Mi piacerebbe incidere tutte le sue canzoni, la musica di Pasolini è ingiustamente meno nota. Il suo graffio musicale, sporco, vero, neorealista, è stato interpretato da grandi voci come Gabriella Ferri e Laura Betti. Vedi *Il valzer della toppa* e *Cristo al Mandrione*, le musiche di *Uccellacci e uccellini*: i diciottenni, e non solo, oggi non le conoscono, eppure sono un grande appiglio.

Le ho apprezzate molto quando ho vissuto le mie prime crisi creative. Provavo a sperimentare, ricercavo nuove motivazioni, e ho trovato ispirazione e conforto dal modo viscerale, scomodo, unico, di esprimersi di PPP.

Viva Pasolini.

L'IDROSCALO

Marco Carta

«Qualsiasi cosa accada, questo sarà sempre il posto dove è morto Pasolini».

All'*Idroscalo* di Ostia il tempo si è cristallizzato, le lancette sono ferme alla notte del 2 novembre del 1975. Da allora questa borgata sul litorale sconta una condanna silenziosa, tira avanti sotto il peso della memoria di un massacro che l'ha marchiata per sempre. Oggi, tra le dune e il mare, in quello che è rimasto uno degli ultimi borghetti della città, vivono circa 1.400 persone. Alcuni, dopo anni di battaglie, hanno ottenuto la residenza. Altri restano invisibili perfino all'anagrafe. «Siamo ancora abusivi», dicono, con una certa dose di fatalismo. Come fossero prigionieri dell'eredità che aleggia su quest'ultimo lembo del litorale capitolino. Di una storia, anche recente, assai sfortunata.

Il miracolo del porto turistico, che avrebbe dovuto riqualificare la zona, non si è mai avverato. Qui c'è persino una fortezza progettata da Michelangelo. Fu edificata nel corso del XVI secolo per ovviare alla deviazione del corso del fiume causata da una disastrosa piena, e utilizzata prima come dogana e postazione di difesa e avvistamento, poi come faro, infine come radiofaro per l'*Idroscalo* di Ostia fino a dopo la fine della Seconda guerra mondiale. Oggi sorveglia i resti dei cantieri navali, ormai abbandonati.

Già, perché l'*Idroscalo* di Ostia, alla foce del Tevere, nasce come infrastruttura strategica della Capitale. Fu qui che, nel 1927, atterrò Francesco de Pinedo al termine della Crociera delle Due Americhe, una delle imprese che segnarono l'epopea pionieristica dell'aviazione italiana. E sempre qui, nel 1933, giunse la Crociera aerea del decennale di Italo Balbo, evento celebrativo e propagandistico che consacrò la potenza e il prestigio dell'aeronautica nazionale agli occhi del mondo.

Totò con Femi Benussi in una scena di "Uccellacci e uccellini"

Così per anni l'*Idroscalo* rappresentò la promessa di un'Italia proiettata verso il futuro, verso la velocità e l'espansione imperiale. Una parabola bruscamente interrotta dalla guerra. L'*Idroscalo* venne bombardato, poi progressivamente abbandonato.

«Quando eravamo bambini c'erano ancora le mine e i bunker dei nazisti» ricorda Sergio Leoni, proprietario dell'unico ristorante della zona, un tempo chiamato *Sergio alla fiumara*. Poi il flash: «Hai presente quelle foto con il corpo di Pasolini in terra? Io ero uno di quei ragazzi che si vedono in quegli scatti. C'era gente ovunque: giornalisti, curiosi, poliziotti. Pasolini steso a terra. E noi increduli».

A Pasolini piaceva l'*Idroscalo*. Lo definiva un «luogo febbricitante di attualità».

«La prima telefonata al 118 partì dal mio ristorante. – dice ancora Sergio – All'inizio non si sapeva che fosse Pasolini. La voce arrivò dopo, quando si sparse la notizia che era stato "rimorchiato a Roma e portato lì". Io conoscevo Pasolini già da prima: l'avevo incontrato con Fellini negli anni Sessanta, quando giravano *Otto e mezzo*. Ho anche delle foto di quel periodo. Venivano a mangiare qui, in trattoria, e lui era già una presenza nota. Pasolini si presentava in due modi: a pranzo arrivava elegante, con il cappotto di cammello, il borsalino, la sciarpa al collo, leggeva i libri al sole. La sera, invece, si trasformava: jeans strappati, camicia sporca, spesso ubriaco. Veniva con i ragazzi più giovani di lui. A volte li prendeva a Termini, li portava a cena e poi dove prima c'era la baraccopoli».

Le casette di legno che svettano nelle foto dell'epoca oggi non ci sono più. Erano quasi tutte disabitate: ci vivevano solo alcune famiglie e, quando arrivava la polizia per gli sgomberi, gli abitanti si avvisavano tra loro. Partiva subito il tam tam, e tutti si facevano trovare dentro all'arrivo delle forze dell'ordine. In questo modo in tanti hanno ottenuto una casa popolare a Ostia.

Ora, nel luogo in cui venne ucciso il poeta, svetta la scultura dell'artista Mario Rosati, collocata nel punto esatto della sua morte. L'opera si trova all'interno del *Parco Letterario Pier Paolo Pasolini* ed è inserita in un'oasi ecologica naturale gestita dai volontari del *Centro Habitat Mediterraneo* della *Lipu* di Ostia. Ma per decenni è rimasta abbandonata tra degrado, incuria e devastazioni. «Noi non sapevamo nemmeno che ci fosse, perché c'era l'erba alta – racconta un'abitante storica dell'*Idroscalo* – però venivano tante persone dall'estero a cercarla». Il regista Claudio Caligari la usò per ambientare una delle scene più iconiche del suo film cult *Amore tossico*, quella in cui la protagonista Michela sviene per overdose da eroina. Poi ci sono le leggende, come

quella secondo cui il presidente francese François Mitterrand negli anni Ottanta chiese di poterla vedere: un brivido percorse la schiena della delegazione italiana che lo accompagnava, non sapendo cosa avrebbe trovato.

La svolta arrivò nel 1998, con una petizione rivolta al sindaco Francesco Rutelli che coinvolse anche il sito web *Pagine corsare*: «Abbiamo notizia, sia attraverso la stampa sia per averlo visitato personalmente – si legge nel testo – dello stato di degrado in cui versa il luogo dove Pasolini fu assassinato il 2 novembre 1975: un terreno incolto e irregolare, totalmente abbandonato, disseminato d'immondizia. Se piove per qualche ora, un acquitrino putrido. Non vi è inoltre alcuna indicazione che permetta di individuare agevolmente il posto. Intendiamo invece con la presente invitarla formalmente ma fermamente a porre fine a quello che consideriamo un vero e proprio insulto alla memoria di Pier Paolo Pasolini».

Nel giro di qualche anno l'area venne riqualificata, la scultura risistemata. E subito iniziarono le devastazioni: dopo la prima nel 2005, la scultura venne restaurata. Poi ci fu la seconda nel 2016, quando il gruppo neofascista *Militia* vandalizzò l'area e cosparse il parco d'insulti: «Ma quale poeta e maestro: frocio e pedofilo, era questo».

A cinquant'anni di distanza, l'ombra del poeta attira persone da tutto il mondo. Tra i bigliettini lasciati, diversi sono scritti in tedesco. C'è qualcuno che ha depositato un fiore e una dedica chiara: *Io so*. Mentre la vita all'*Idroscalo* scorre come ogni giorno, tra riqualificazioni mai avviate e tante promesse, l'incubo dell'esondazione e dello sgombero. Come quando, nel febbraio 2010, vennero abbattute 35 case a ridosso del mare. Il sindaco era Alemanno e la popolazione si svegliò all'alba di fronte a un contingente di forze dell'ordine.

«Io vivo qui dal 1990 e solo oggi, nel 2025, hanno asfaltato la strada. – assicura Enza Del Vecchio, in passato presidente del *Consorzio Nuovo Idroscalo* – Tutto quello che c'è qui lo si deve agli abitanti. I progetti sono stati tanti. Lo Stato ha preso i soldi degli indennizzi dalla gente e non ha fatto nulla. Abbiamo fatto una scogliera a spese nostre per bloccare l'allagamento. Paghiamo la nettezza urbana, riceviamo la posta, ma non abbiamo le fogne e per lo Stato siamo ancora abusivi».

Non ci sono più le baracche dei primi emigrati sardi che negli anni Cinquanta costruirono le loro casette a ridosso del mare. Nemmeno le seconde case dei romani.

«Venivano qui per combattere la pertosse. All'epoca a Ostia c'era un solo vigile in bicicletta, quindi i controlli non esistevano», rammenta Sergio.

Le case di fortuna con il tempo hanno assunto le sembianze di vere abitazioni, trasformando l'*Idroscalo* in un quartiere. Urbanistica spontanea.

«Basterebbe dipingerle tutte di bianco e cambierebbe la percezione della zona» riprende Enza.

Gli abitanti storici come lei hanno la residenza, pagano la nettezza urbana. Ma non hanno la fogna.

Per chi è arrivato dopo il 2015, invece, si è abbattuta la scure del decreto *Lupi*, che nega la residenza a chiunque occupi abusivamente un immobile senza titolo. Per questo tanti che vivono all'*Idroscalo* risultano risiedere in via Modesta Valenti, l'indirizzo dei senza fissa dimora.

«Questo è un posto molto più tranquillo del resto di Roma – conclude Leoni – ci sono molti lavoratori, ci sono situazioni d'illegalità, ci sono i posti letto affittati in nero agli stranieri, ma è come nel resto di Roma. Però sulla nostra testa c'è sempre la condanna di Pasolini, come se lo avessimo ammazzato noi. Ma quello che lo ha ucciso lo ha caricato alla stazione Termini. Mica era uno dell'*Idroscalo*».

LA PROFEZIA DI TOR PIGNATTARA

Fabio e Tommaso "Er Piotta" Zanello

Cosa lega me e Fabio a Pasolini? L'effigie scelta da nostra nonna Letizia da scolpire sulla sua tomba lì a Teor, in provincia di Udine: "*A no è aga pì frescia che tal me paìs*" (dalla raccolta *Poesie a Casarsa*, Pier Paolo Pasolini). Sì, perché con Pasolini condividiamo l'origine friulana, Casarsa della Delizia lui, Teor noi della famiglia Zanello-Mainardis. Fabio non c'è più, ma questo che leggete è frutto della nostra scrittura, tra i miei ricordi e alcune sue riflessioni, dato che lui di professione era saggista e letterato, inevitabilmente amante e studioso di Pasolini. Ci lega a lui anche un altro angolo di mondo, questa Roma Est da cui sto scrivendo. Un quadrante che va dal Mandrione a via dei Savorgnan, dal lago che combatte nel Prenestino al Labicano, da via dell'Acqua Bullicante al Pigneto. Dal sesto piano dove sto, e dove prima stava Fabio, all'angolo tra via Serbelloni e la Casilina, ho davanti a me quel famoso incrocio che Pasolini in *Ragazzi di vita* definì così:

«Perché alla Marranella, lì all'incrocio dell'Acqua Bullicante e la Casilina, c'era più via vai di macchine e gente che in via Veneto».[1]

Pasolini aveva osservato, ai tempi della *Dolce Vita*, che in effetti c'era più folla lì che nella via Veneto illuminata dai flash dei paparazzi. L'autobus che attraversa via di Torpignattara è ancora oggi, come allora, il 409.

«(...) il 409 che voltava subito sotto il ponte, giù per Casal Bertone e l'Acqua Bullicante, verso Porta Furba, cambiava marcia

1 *Ragazzi di vita*, Einaudi, Torino, 1979, pp. 76-77

Enrique Irazoqui nel film "Il Vangelo secondo Matteo"

raschiando in mezzo alla folla, fra i tricicli e i carretti degli stracciaroli, le biciclette dei pischelli e i birroccioni rossi dei burini che se ne tornavano calmi calmi dai mercati verso gli orti della periferia».

Una casa, questa, scelta da Fabio proprio perché dalle finestre poteva osservarne quell'incrocio, che non è certamente monumento nazionale, o almeno non ancora, ma che racconta molto di quest'umanità in perenne movimento.

È una calda serata estiva, quella del 1951. Dopo una camminata dal vicino cinema *Impero*, Pasolini e Sergio Citti, imbianchino della Marranella, si arrestano sugli scalini della chiesa di San Marcellino, lungo la consolare Casilina. Dietro di loro, la sagoma di ciò che resta del mausoleo voluto dall'imperatore Costantino per la madre Elena. Le anfore vuote sotto la volta erosa sono là da secoli: è la Torre delle Pignatte, da cui il nome dell'intera area, Torpignattara appunto, indifferentemente scrivibile con una parola sola o due da pronunciare tutte d'un fiato. Non è suggestione pensare quelle anfore – *pignatte*, nel dissacrante gergo romano – come cornucopie erogatrici di una fertilità e un'abbondanza che da sempre caratterizzano il luogo. E che imprimono il loro marchio anche a quell'incontro.

«Così ho conosciuto Pasolini – ricorda Franco Citti – tramite mio fratello Sergio, in una pizzeria di Torpignattara. Lui mi ha detto: "*A Frà*, te presento *'no scrittore, 'n'amico mio*". In quel periodo scriveva delle poesie in friulano, quelle cose dei primi tempi. All'inizio ho creduto addirittura che fosse analfabeta. Faceva il maestro elementare e mio fratello m' ha detto: "*È 'no scrittore, magnamose 'na pizza insieme*". Io ero tutto sporco di calce perché lavoravo con mio padre. Ci siamo conosciuti lì e abbiamo cominciato a frequentarci».[2]

Le mura del locale descritto sono ancora lì, a quell'incrocio attraversato da veicoli, merci, umanità, dialetti, passione e sangue del dopoguerra. È l'umanità straripante di Torpignattara, dove arrivano a centinaia, dopo i bombardamenti, gli sfollati.

2 *Pasolini e le borgate: un'intervista a Franco Citti*, di Stefano Milion

«Come arrivarono a Roma, tutti sfiancati, affamati, coi piedi per terra, peggio degli zingari, li buttarono insieme agli altri sfollati a una scuola della Marranella, la scuola Michelazzi, che poi, dopo il fascismo, fu chiamata Pisacane».[3]

Pasolini studia, osserva, apprende nuovi linguaggi. Annota parole, frasi, espressioni.

«Spesse volte, se pedinato, sarei colto in qualche pizzeria di Torpignattara mentre su un foglio annoto modi idiomatici, punte espressive o vivaci, lessici gergali presi di prima mano dalle bocche dei parlanti».[4]
Citti, e suoi amici, sono i suoi pedagoghi.

«A tutta callara attraversò in mezzo al traffico del mattino presto la Marranella, tagliò pei vicoletti di Torpignattara, che in mezzo a quell'ora non ci si passava perché c'era il mercato, si lanciò a 70 all'ora verso il Mandrione».[5]

È la mutazione in corso della società contadina in sottoproletariato urbano, rapidamente massa di una società borghese uniforme, addomesticata dai mezzi di comunicazione e dalla nascente televisione, forse oggi dai social. Già in quegli anni, nella tumultuosa Torpignattara, Pasolini coglieva i segni della sua profezia: l'arcaica cultura dei beni necessari avrebbe ceduto il passo a una cultura di beni superflui.

«Nella casa di Torpignattara e nei tuguri del Mandrione si passò una domenica di fuoco. Senonché quella settimana Mario fece un dodici al totocalcio: fu un giorno passato come in un delirio. Tornarono a Torpignattara verso sera, nel tranvetto carico fin sui tetti, completamente sfiniti e col portafoglio di Mario che piangeva».[6]

La visione di Pasolini di quest'apocalittica omologazione prende forma in una Torpignattara che è centro tra il Pigneto, il Mandrione, la Borgata Gordiani e il Quadraro, gli spazi della sua

3 *Una vita violenta*, Garzanti, Milano, 1975, p. 165

4 Da *Città aperta* n. 7-8, aprile-maggio 1958

5 *Ragazzi di vita*, p. 110

6 *Alì dagli occhi azzurri*, Garzanti, pp. 123-124

espressione artistica. Ma intellettualmente la sormonta: gli occhi di Pasolini, tra le strade brulicanti di questo quartiere, già intuiscono il vero fondo della questione:

«C'è un Nous, una Mente che crea, trasforma e distrugge le forme di vita a seconda dei propri bisogni. Un tipo di civiltà materialista che ormai sta dando la sua impronta a tutto il mondo. Dicevo, dunque, che la Mente compie una serie di operazioni su scala mondiale che tendono ad assorbire tutte le culture "altre", che poi sono le culture popolari, nel grande flusso della cultura borghese. E ciò serve a farle rientrare economicamente nel giro della produzione e del consumo. Si sono sviluppate le tecniche dell'informazione». [7]

Palcoscenico della massificazione della società italiana del dopoguerra, su Torpignattara si è riversato infatti oggi il flusso della globalizzazione della società presente. *L'Aquila d'Oro* ora è un ristorante cinese d'impenetrabile riserbo. La scuola *Pisacane* un modello europeo multietnico, dove madri e famiglie d'ogni luogo del mondo popolano gli ingressi. La cornucopia che imprimeva il suo marchio a quella calda serata estiva del '51 non ha mai smesso d'inondare di fertilità il quartiere. Chiamati ogni mattina alla funzione della vita, musulmani, indiani, cinesi, europei, maghrebini e latini si mescolano nella diversità di fogge, odori, ritmi, suoni, religioni. Ma è una distinzione sotto cui si snoda un'inesorabile azione comune: la partecipazione al medesimo rito di consumo e produzione di merci materiali e, soprattutto, spettacolarizzate. Scrive con particolare preveggenza Pasolini:

«Altre mode, altri idoli / la massa, non il popolo, la massa / decisa a farsi corrompere / al mondo ora si affaccia / e lo trasforma a ogni schermo, a ogni schermo, a ogni video / si abbevera, orda pura che irrompe / con pura avidità informe / desiderio di partecipare alla festa. / E s'assesta là dove il nuovo capitale vuole». [8]

È la Mente che trasforma, distrugge e dà la sua impronta a tutto il mondo. Un Potere non più repressivo nelle tradizionali forme autoritarie, ma che manipola i corpi nel trasformare le coscienze, e che finisce per portare

7 *Il futuro è già finito* – intervista / www.doppiozero.com

8 *Il Glicine*, in *Tutte le poesie*, tomo I, I Meridiani, Mondadori, Milano, 2003, p. 1059

«...al limite massimo la sua unica possibile sacralità: la sacralità del consumo come rito e, naturalmente, della merce come feticcio».[9]

Torpignattara oggi, a Roma, offre lo scenario più denso per decifrare la portata della profezia pasoliniana. Quel presente la cui periferia è nessun luogo, e il centro dappertutto.

«Nel mezzo, nell' immensità della maggioranza silenziosa, il dovere è quello di assomigliarsi tutti».[10]

In realtà Pasolini già anticipa questo processo epocale con una profezia di cui, ancora una volta, Torpignattara è il teatro. È qui infatti che, in *Petrolio*, egli ambienta quella che a tutti gli effetti può considerarsi la sua visione apocalittica finale:

«La terra parve sprofondarsi sotto i piedi di Carlo: via di Torpignattara vertiginosamente si allungò all'infinito: comparve di fronte, in fondo, la via Casilina, e, dietro a essa, sterminati ammassi di palazzoni e lotti di casupole popolari, a cui si mescolavano pratoni o sprofondi con la lama sfavillante di qualche marrana».[11]

È la Visione del Merda, dal nome del personaggio che Carlo, il protagonista uomo/donna di questo libro incompiuto, scorge e segue all'interno della Visione che appare ai suoi occhi:

«Si tratta di un giovane, il Merda, e della sua fidanzata, di nome, a quanto pare, Cinzia. Questi due giovani all'inizio della Visione stanno attraversando il semaforo, appunto all'incrocio della via Casilina con via di Torpignattara».[12]

È una discesa nell'Ade che vede ai lati della via percorsa dal Merda l'aprirsi di una serie di traverse in successione, trasfigurate in gironi e bolge infernali. In ognuna, celato, un Tabernacolo, timbro e modello della società a venire: sono i nuovi idoli dell'Abiura, della Tolleranza, dell'Amore Narcisistico, dell'Imitazione,

9 *Scritti Corsari*, Garzanti, Milano, 1975, p. 126

10 *Il futuro è già finito* – intervista / www.doppiozero.com

11 *Petrolio*, p. 406

12 *Petrolio*, p. 407

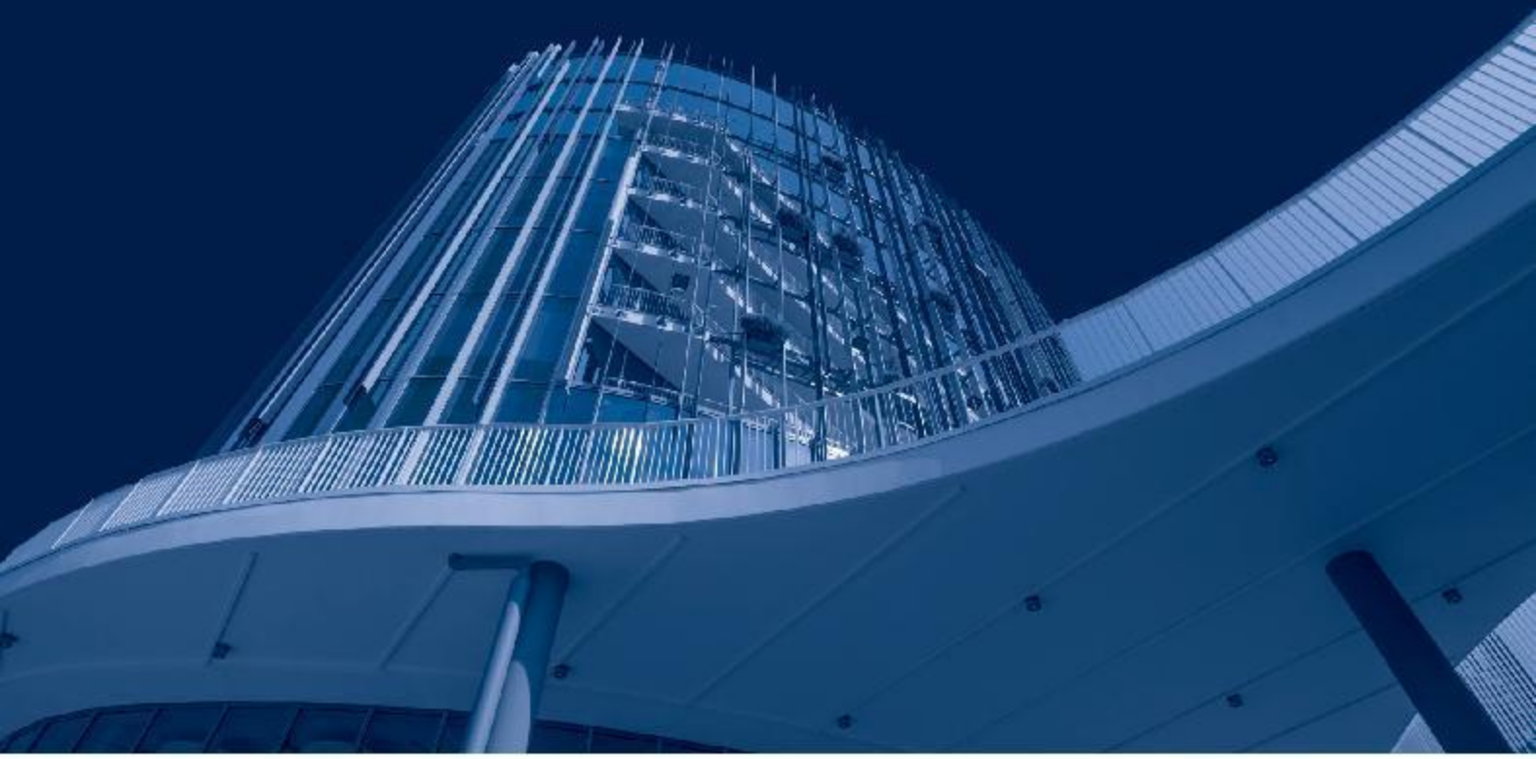
Trova tutti sul sito Edukadll.art

Roma Tre

L'UNIVERSITÀ CON ROMA DENTRO

Oltre 35mila studenti.
87 corsi di laurea · 45 master
13 dipartimenti · 8 biblioteche
1 stadio · 1 stazione radio · 1 teatro

Scopri corsi, servizi e opportunità: uniroma3.it



della Mentalità Moderna, dello Spirito Laico, del Conformismo. Che trasformano Torpignattara in una variopinta, quanto attuale, raffigurazione del nostro futuro:

«È facile per il Modello dello Spirito laico, dal suo Tabernacolo, insinuare il verbo dell'edonismo, del materialismo comunque tipico dell'intera nuova civiltà».[13]

Ventre della germinazione e degli esiti finali della scrittura pasoliniana, Torpignattara salda qui il suo debito allo scrittore, mentre sembra lasciare che il luogo prosegua la sua opera.

«Non amo il nuovo tipo di civiltà borghese in cui mi tocca vivere, non amo l'applicazione della scienza, questo serrato, inesorabile ciclo di produzione e consumo».[14]

13 *Petrolio*, p. 378
14 *Il futuro è già finito* - intervista / www.doppiozero.com

ECCHIME

Di seguito il testo della canzone Ecchime, che Tommaso "Er Piotta" Zanello ha dedicato a Pasolini

(T. Zanello / F. Santalucia – T. Zanello)

Ecchime, so' arrivato fino a qua,
guardala quant'è grande 'sta città.
Ecchime, Gesù Cristo dove sta?
L'hanno messo in croce tanto tempo fa.
Zozzo de pianto, sporco de fango,
l'amore più franco è di un cane bastardo.
Vino e poesia 'sta vita non dorme mica
chi ha grandi pensieri ha montagne no cima.
Infilo il risveglio dentro a 'sta tuta,
piove de guazza che ho messo la muta,
iuta e caffè e un Padre eterno
Gesù non c'è l'hanno messo dentro!
Lava i peccati di questa città,
la pioggia che batte senti come fa,
brinda a 'sto tetto (che) nun ce fa bagnà,
chi vive poi resta per l'eternità.
Come sarebbe bello se,
se chi non mi ama mi amasse
e io di più... e io di più!
Ecchime, so' arrivato fino a qua,
guardala quant'è grande 'sta città.
Ecchime, Gesù Cristo dove sta?
L'hanno messo in croce tanto tempo fa.
Via Crucis, via trucis... no gratis(e),
scritta col lapis su lapide.
Vengo dal Tagliamento il mio testamento:
"non c'è acqua più fresca che al mio paese".
Candele accese e un acino alla volta,
da queste fontane immerse nel maggese,
io fra queste chiese bianche avorio,

EAPTHERMUS

COSTRUIRE NATURALE

ISOLANTE NATURALE IN PAGLIA

A BASSO SPESSORE

Basso Impatto ambientale
Naturale - Biodegradabile

Altamente traspirante
Alto comfort estivo e invernale

Posa facile a secco
Intonacabile

EAPTHERMUS.IT

vojo morì cò tutto l'oro
come Tutankamen, come un Faraone,
in croce come Cristo al Mandrione.
Come sarebbe bello se,
se chi non mi ama mi amasse
e io di più... e io di più!
Ecchime, so' arrivato fino a qua,
guardala quant'è grande 'sta città.
Ecchime, Gesù Cristo dove sta?
L'hanno messo in croce tanto tempo fa.
Come sarebbe bello se,
se chi non mi ama mi amasse
e io di più... e io di più (x2).
Ecchime, so' arrivato fino a qua,
guardala quant'è grande 'sta città.
Ecchime, Gesù Cristo dove sta?
L'hanno messo in croce tanto tempo fa.

ASCANIO CELESTINI: FOLGORAZIONI PASOLINIANE

Laura Mancini

Chiunque si occupi di letteratura, cinema e teatro in Italia, prima o poi deve fare i conti con Pasolini, talvolta suo malgrado. Si finisce per dividersi quasi implicitamente in pasoliniani e anti-pasoliniani. In alcuni casi il magistero è dichiarato: mi sembra sia il suo. Da dove proviene per Ascanio Celestini questo interesse profondo, e come ha fatto a intensificarsi nel tempo?

Il Pasolini che conosciamo è soprattutto quello dei vent'anni che vanno dal 1955 a quando è stato ammazzato. Nonostante sia spesso definito scandaloso e contraddittorio, chi lo conosce davvero sa che non si è mai contraddetto. Conosciamo un Pasolini descritto in modo superficiale – che viene cacciato dal Pci, che si scaglia contro gli studenti nel '68 – ma non è così. Le sue posizioni sulle forze dell'ordine, ad esempio, erano ben diverse, e sempre molto chiare. Penso ai morti di Reggio Emilia. Il grande interesse per Pasolini deriva da questo suo essere raccontato senza essere conosciuto. Chi lo conosce sa che anche prima di *Ragazzi di vita* ha sempre ribadito le stesse cose in modo quasi moralista. Non è un caso che, quando ad Alessandro Barbero è stato chiesto un riferimento culturale su San Francesco, abbia citato *Uccellacci e uccellini*. Pasolini ha sempre fatto questo: ha cercato gli ultimi nella realtà, nella storia.

In *Museo Pasolini* ha ripercorso la storia del fascismo parallelamente alla vita del poeta. Che cosa pensa del rapporto tra un intellettuale e il suo tempo?

In Pasolini questo rapporto è molto evidente. Fu Vincenzo Cerami, suo alunno alle scuole medie, a dire che se si prendono tutte le opere di Pasolini, dalla prima poesia scritta da bambino all'ultimo film, *Salò*, si ottiene il disegno dell'Italia dal Fascismo

Maria Callas e Giuseppe Gentile in una scena di "Medea"

alla metà degli anni Settanta. Quando ho lavorato al testo teatrale *Museo Pasolini* ho seguito questa semplice indicazione e sono emerse cose interessanti. Ad esempio: nel dicembre del 1963, quando Moro diventa presidente del Consiglio, ci sono grandi aspettative (erano i tempi della nazionalizzazione della corrente elettrica, della scuola media obbligatoria). Ma tra il maggio e il giugno del 1964 c'è un colpo di Stato, il *Piano Solo*, e le riforme si bloccano. E che film fa Pasolini nel 1964? *Il Vangelo secondo Matteo*! Mettendo accanto al momento storico un film su Gesù Cristo viene fuori che lui considerava il Vangelo un libro eversivo. Era stata una delle tante folgorazioni: dopo un incontro con don Giovanni Rossi alla Cittadella di Assisi aveva trovato, nella camera in cui dormiva, un solo libro: il Vangelo. Così aveva deciso di usarlo come sceneggiatura. Da non credente, il suo interesse era per Gesù come massima rappresentazione dell'Umano. Un film rivoluzionario.

Nel suo teatro di narrazione e nei suoi romanzi d'interesse sociale la sperimentazione linguistica è centrale. Dall'incontro col dialetto materno ha origine tutta l'opera poetica pasoliniana. C'è una connessione tra il modo in cui lei intende la lingua di Roma e il rapporto tra Pasolini e il dialetto friulano?

Non tanto. Mi affascina molto la capacità che Pasolini aveva di entrare nella lingua degli altri. Non ha mai scritto come parlava, o quasi mai. In realtà il dialetto di Casarsa non era il suo, era il dialetto materno. Sentì un vicino di casa usare la parola *rosada*, rugiada, ed ebbe un'altra folgorazione. Pensò: "Questa parola non è mai stata scritta, ma è già poetica". In realtà sua madre, insegnante, parlava un dialetto diverso, più veneto, alto. Il friulano a cui si appassionò lui, invece, era quello delle classi subalterne. Quando arrivò a Roma scoprì la parlata romana, gliela insegnarono i fratelli Citti. Scrisse delle lettere a Garzanti su questo, e alla fine di *Ragazzi di vita* mise il glossario con le parole imparate a Ponte Mammolo. Io invece parlo sempre con la mia lingua, quando sono in scena non recito a memoria, uso le mie parole, conosco molto bene la storia, e il più grande complimento che ogni tanto ricevo riguarda il fatto che leggere un mio libro possa far immaginare la mia voce.

La sua città, tangente a quella di Pasolini, è la Roma di chi lavora, si arrangia, ce la mette tutta senza l'attenzione di nessuno. Ma è soprattutto la Roma della lotta partigiana. Che cosa accomuna i vostri sguardi sul territorio urbano e sulle sue dimensioni invisibili?

Quando in *Mamma Roma* Anna Magnani va a prendere suo figlio Ettore e lo porta a Roma, a Portonaccio, gli indica la loro casa,

dove ci sono le mutande stese, e gli dice: «Ti porto in un'altra casa». Questa nuova casa è a Largo Spartaco, dove c'è il palazzo chiamato "Boomerang", al Tuscolano Secondo. La strada che Anna Magnani ed Ettore Garofalo percorrono più volte, via Sagunto, costeggia un villaggio chiuso, le cosiddette "Case Fanfani". Secondo gli architetti del progetto dell'*INA-casa*, quella non doveva essere una periferia ma una specie di città fuori dal centro. E questa cosa Pasolini la capisce: fuori dal perimetro dei luoghi che consideriamo belli c'è altro. Non cerca la città vecchia, cerca dei luoghi che siano belli anche se non finiscono sulle cartoline.

La vocazione pedagogica di Pasolini era nota. Anche la vivacità con cui dibatteva con altre e altri intellettuali. Sembra sia un fatto puramente novecentesco, andato perduto nella contemporaneità.

Pasolini scrisse la prima poesia a sette anni perché un giorno la madre, tornando da scuola, aveva scritto una poesia per lui. Di nuovo: folgorazione. Capì che la poesia non stava solo nei libri, la poteva scrivere anche sua madre. Quindi ne scrisse una, cercando parole difficili. Quando iniziarono i bombardamenti, lui e la madre andarono da Casarsa a Versuta e lì misero su una piccola scuola per i bambini del borgo. Due di quegli ex bambini mi hanno raccontato che un giorno scrisse sulla lavagna una poesia per loro, così si resero conto che la poesia può essere scritta da uno in carne e ossa, uno che conosci, e quella poesia può parlare di te. L'istanza pedagogica di Pasolini è legata a questa consapevolezza: possiamo parlare anche di noi stessi, e anche a scuola, dove s'imparano le cose lontane. Di più: anche le cose lontane possono parlare di noi. Quanto ai suoi scontri famosi, non vanno ingigantiti, erano questioni puramente intellettuali. Era aperto alle avanguardie ma poi le criticava, come tutti a quel tempo. Fu lui a promuovere il primo poemetto di Sanguineti. Lo stesso vale per la divergenza con Calvino. Alla fine della guerra Calvino è uno dei più impegnati, Pasolini no; i ruoli s'invertono dopo il 1956, quando Calvino lascia il Pci e Pasolini continua a dichiararsi comunista (non smise mai). Si scambiano di ruolo fino alla fine, quando Calvino non accetta l'ultima folgorazione di Pasolini: *Salò*. Il dissenso in Pasolini non fu mai chiusura, continuò sempre ad avere un dialogo con Moravia, Volponi. L'unico odio lo dichiarò alla borghesia. Ce l'aveva con la società che aveva cancellato quella che lui aveva conosciuto in Friuli e sperava di ritrovare nelle borgate romane, in India, in Persia, in Africa. Coltivava l'idea di un mondo arcaico, andato perduto.

NINETTO DAVOLI: "MI REGALÒ I SUOI MOBILI"

Vania Colasanti

«Abitammo in una casa senza tetto e senza intonaco, una casa di poveri, all'estrema periferia, vicino a un carcere. C'era un palmo di polvere d'estate e la palude d'inverno. Ma era l'Italia, l'Italia nuda e formicolante, con i suoi ragazzi, le sue donne, i suoi "odori di gelsomini e ministre povere", i tramonti sui campi dell'Aniene, i mucchi di spazzature: e, quanto a me, i miei sogni integri di poesia».

La casa senza tetto e senza intonaco in cui vive Pier Paolo Pasolini insieme alla madre al suo arrivo a Roma, e da lui descritta in *Poeta delle ceneri*, è quella in via Giovanni Tagliere 3. Un appartamento di tre stanze al primo piano nella periferia di Rebibbia, a nord-est della Capitale, e con l'istituto penitenziario che, austero, ne delimita la strada. Abita lì dal '51 al '53, mentre insegna in una scuola media di Ciampino. E tra quelle pareti scarne scrive il suo primo romanzo, *Ragazzi di vita*, in una città preindustriale che fa da sfondo anche a *Una vita violenta* e al film *Accattone*.

Le sue parole restano incise su una grande lastra di marmo che ricorda il passaggio in quella Roma oltre Roma: *Ah giorni di Rebibbia che io credevo persi in una luce di necessità. E che ora so così liberi.*

Oggi quell'appartamento è parte della rete museale nazionale, acquisito dal ministero della Cultura grazie alla donazione del produttore Pietro Valsecchi, che ha dichiarato: «Diventerà un centro di studi e riflessione, aperto a poeti, artisti, cineasti e studiosi di tutto il mondo».

L'incipit di una poesia di Pasolini segna il suo trasferimento dalla periferia in città: «Com'era nuovo nel sole Monteverde Vecchio! / Con la mano, ferito, mi facevo specchio / per guardare

Pierre Clementi sul set di "Porcile" (1969)

intorno viali e strade in salita / vivi di gente nuova nella sua vecchia vita» (*Récit* in *Botteghe oscure* e poi ne *Le ceneri di Gramsci*).

Nel '54 approda infatti a Monteverde, prima in via Fonteiana 86 e poi in via Giacinto Carini 45, proprio nello stesso stabile dove viveva la famiglia Bertolucci e che Bernardo – nella prefazione al Meridiano Mondadori *Pasolini per il cinema* – ha ricordato con un episodio di quando aveva 14 anni, riportando quello che racconta al padre che si era appena svegliato: «Lui dice di chiamarsi Pasolini ma secondo me è un ladro, l'ho chiuso fuori. Come ride mio padre! "Pasolini è un bravissimo poeta, corri ad aprire la porta"».

Vestale di tutte le sue case è la madre Susanna Colussi, che ha sempre vissuto con il figlio.

A ricordarlo è Ninetto Davoli, che si affacciò nella vita di Pasolini quando già abitava all'Eur, in via Eufrate 9, nell'appartamento che lo vide andar via per l'ultima volta. Una targa d'inciampo sul marciapiede per non dimenticare.

Racconta Davoli: «Tutte le mattine annavo lì. La frequentavo come fosse casa mia. Lo trovavo alla macchina da scrivere e, quando cominciavo a rompergli le scatole, lui diceva: "Mamma, chiama Ninetto che non mi fa lavorare!" Allora la madre me faceva un tè coi biscotti. A pranzo lei se metteva a cucina' un cibo semplice, certi piatti friulani, uno spaghettino al pomodoro, mentre la sera Pier Paolo annava spesso a mangià fuori. Era un appartamento al piano terra che affacciava sul giardino. Per ritrovare l'arredamento di quelle stanze basta venì a casa mia. Quando decise di ristrutturarla portò molti dei suoi mobili da me e che poi mi regalò. Attraverso quei mobili classici, semplici, Pier Paolo è come se ce l'avessi sempre vicino».

Eccoli, quei mobili che arredavano la casa di via Eufrate, e ora in casa Davoli all'Appio Claudio: la scrivania in legno con il piano in vetro, il divano rosso, le poltrone con la tappezzeria fiorata. E ovunque, foto dello scrittore, di Davoli con Pasolini e con la madre Susanna.

Poi nelle dimore pasoliniane arriva la torre medievale di Chia, nel viterbese, che nel '64 folgorò il regista durante le riprese de *Il Vangelo secondo Matteo*, mentre girava nel fiume il battesimo di Gesù. Quella torre, che con i suoi 42 metri d'altezza svetta solitaria in prossimità della confluenza di due corsi d'acqua nella campagna di Soriano nel Cimino, e che faceva parte del castello di Colle Casale.

Lo racconta lo scenografo Dante Ferretti, tre premi Oscar, che con quel film avvia la collaborazione con Pasolini firmando poi le scene di tutte le sue altre opere: «Il regista alzò lo sguardo e

vide la torre. E quando nel '70 riuscì ad acquistarla, mi chiamò. Mi ha sempre dato del lei, sempre, e in quell'occasione mi disse: "Senta Ferretti, vorrei che la sistemasse, vorrei passare molto tempo qui". Il mio progetto gli piacque perché non snaturai la struttura, anzi, la esaltai. Al corpo centrale, addossai lateralmente due cubi completamente in vetro, due stanze che erano un tutt'uno con la natura circostante e con le pareti in pietra. Nella torre ideai la sua piccola camera da letto con bagno. Poi mi chiese di creare un grande buco per terra nella parte centrale, mi disse che doveva esser destinato alla sua tomba. Ma lo coprimmo subito. Dentro quelle due camere di vetro laterali alla torre, scelsi un arredamento minimalista: da una parte, sala da pranzo e, dall'altra, salotto».

Per rivedere l'interno di quella dimora dove Pasolini si rifugiava a scrivere *Petrolio* restano gli scatti di lui nudo poco tempo prima della sua tragica scomparsa, realizzati dal giovane Dino Pedriali, a cui aveva commissionato il reportage fotografico di quel romanzo monumentale rimasto incompiuto e pubblicato postumo.

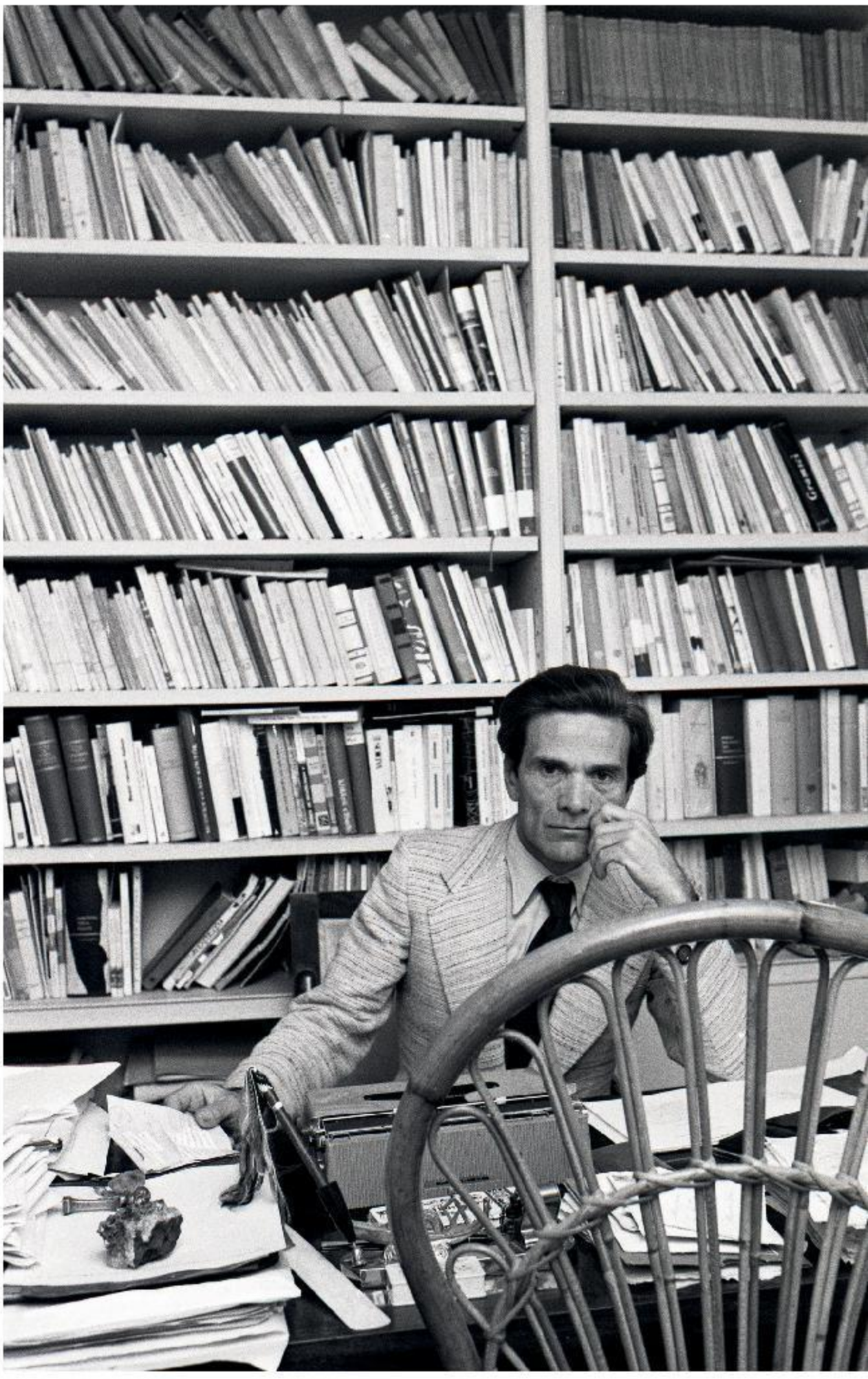
Come raccontò lo stesso Pedriali, scomparso nel '21, «dovevano risultare scatti rubati», e in quelle intense memorie in bianco e nero ecco il letto, con una semplice testata in legno, la coperta bianca di pizzo. E la natura che si riflette su quelle pareti di vetro, come riaffiora in quelle immagini che fanno parte della mostra fotografica permanente allestita presso le scuderie di Palazzo Chigi Albani a Soriano nel Cimino. Quanto alla torre, inserita dalla Regione nella rete delle residenze storiche del Lazio, nel '21 è stata venduta da Graziella Chiarcossi – cugina ed erede di Pasolini – e adesso ha due proprietari, tra cui l'attore Gabriele Gallinari. In seguito, l'università agraria di Chia ne ha rivendicato il possesso e ora è in atto un ricorso. Ma per ritrovare la suggestione di quel luogo fermo nel tempo, una volta al mese i proprietari ne consentono la visita, in collaborazione con l'ufficio turistico comunale, secondo un calendario condiviso sui social: *Welcome to Soriano*.

La parte finale della poesia che Pasolini dedicata a Chia recita: «Il sole taglia la vallata / piena di querce di un rosa di paradiso; / i due piccoli fiumi si riuniscono in fondo / mormorano come spiriti beati. / Anche il verde del vischio qua e là / è un verde di paradiso».

Poi c'è la villa di Sabaudia che Pasolini acquistò con Alberto Moravia.

E che la scrittrice Dacia Maraini racconta così: «La scegliemmo tutti e tre insieme. Eravamo alla ricerca di una casa sul mare,

dove ritrovarci a scrivere, ognuno per conto suo, ma vicini. Nel '73 la scelta ricadde su un edificio semplice, lineare, aperto sulle dune, abbandonato nella fase finale della costruzione. Lo completammo noi, dividendolo in due e mantenendo la terrazza in comune che sembrava il ponte di una nave. E dove la sera, amando cucinare, preparavo la cena per tutti: Pier Paolo non sapeva farsi nemmeno un uovo al tegamino. La parte di Alberto è stata venduta dopo la sua scomparsa, mentre l'altra appartiene alla cugina Graziella Chiarcossi. L'arredamento era semplice, spartano, i divani in vimini e i mobili realizzati dallo scultore Sebastian Schadhauser che per gli amici componeva le sue opere senza chiodi. Restavamo lì per lunghi periodi, da luglio a settembre. Purtroppo Pier Paolo quella casa se l'è goduta molto poco».



IN GIRO PER ROMA SULL'ALFA ROMEO

Filippo La Porta

Per provare a raccontare Pasolini bisogna subito dire una cosa: era una persona fondamentalmente sola, nonostante i molti amici (da Moravia a Laura Betti). Sola, perché il suo modo drammatico di percepire la realtà, di interpretare la mutazione antropologica degli italiani, non poteva condividerlo con nessun altro. Certo, altri scrittori negli anni '70 furono soli: figure intellettuali isolate, disallineate, come l'eretico Sciascia (così fraternamente vicino a Pasolini), il pacifista radicale Cassola, la schiva e antimondana Anna Maria Ortese. Ma la solitudine di Pasolini è più struggente, poiché in essa lui non ci stava bene, cercava disperatamente di uscirne.

Prendiamo il suo rapporto con Roma. Dal suo precipitoso arrivo nella Capitale assieme alla madre, il 28 gennaio 1950 – in fuga dal Friuli – ha abitato innumerevoli quartieri: ghetto storico, ponte Mammolo e Rebibbia, Monteverde, Eur... qual è stato il suo preferito? Mi viene in mente una risposta un po' paradossale: lo spazio a lui più congeniale, quello che abitava più volentieri, era la sua automobile.

Così comincia una poesia nella raccolta *In forma di rosa* (1965): «Come in un film di Godard: solo / in una macchina che corre per le autostrade / del Neocapitalismo latino – di ritorno – / dall'aeroporto». E appena dopo: «solo, "pilotando la sua Alfa Romeo"».

In verità le automobili – simbolo dell'Italia dei consumi – le detestava e ne era attratto. Del resto, il filosofo Enzo Paci lo ha scritto una volta per tutte: «Pasolini non occulta le contraddizioni» (come pure tendiamo a fare, più o meno, tutti). E anzi, forse bisognerebbe un po' diffidare di quegli intellettuali che occultano le proprie contraddizioni, il proprio caos. In particolare amava, come abbiamo visto, le Alfa Romeo, dalla prima

Laura Betti sul set di "Teorema" (1968)

Giulietta bianca – protagonista di alcune incredibili avventure giudiziarie (fortunatamente conclusesi bene) – all'Alfa 1750, con una breve parentesi di un'antiquata Ferrari regalatagli da Carlo Lizzani, fino all'ultima, una GTV 2000 metallizzata. Ogni sera girava per Roma, per la sua sterminata periferia, osservando la città come un gigantesco diorama. La guardava senza essere visto, non tanto come un potere che si nasconda per dominare quanto per restare invisibile. L'auto come "non-luogo", per usare la definizione di Marc Augé, benché l'antropologo francese si riferisse perlopiù a spazi sovraffollati di transito (aeroporti, stazioni, rampe autostradali, centri commerciali) privi di identità e di memoria. Ma l'auto per Pasolini diventa uno spazio mobile, autosufficiente e anonimo. Più precisamente: uno strumento per attraversare i non-luoghi. Segna l'impossibilità di mettere davvero radici da qualche parte, sia essa la borgata del Mandrione che un quartiere borghese.

In tutti i romanzi e i film su Roma Pasolini un po' si finge "romano", vuole impadronirsi mimeticamente del dialetto, aspira ad avere un legame con quei luoghi fisici, e anche per questo li nomina continuamente e ossessivamente. Eppure lui resta disorganico a tutto e senza veri legami, separato da quel "popolo" che idealizza nella sua opera e con il quale desidera fondersi, magari mescolandosi alla folla domenicale delle spiagge di Ostia.

Noi amiamo Pasolini perché, com'è stato detto, lui amava la vita. Eppure va aggiunto che la vita la amava solo nell'eccesso e nel disordine, in un'impossibile tensione totale (mettendola a rischio ogni notte!): non disponeva di tutti quei compromessi che ognuno di noi si è fabbricato per proteggersi (una vita quotidiana abbastanza regolare, abitudini consolidate, una famiglia...). La sua insofferenza verso la normalità filistea, verso la classe media e la piccola borghesia, acquista spesso un parossismo che diventa rivelatore. Si pensi all'invettiva – del tutto sproporzionata – contro la "maledetta cretina" che una volta lo intervistò, e di cui parla in una poesia (sembra quasi la povera giornalista freelance che Nanni Moretti schiaffeggia in *Palombella rossa* solo perché colpevole di parlare un gergo stereotipato). Tuttavia Pasolini ne era ben consapevole.

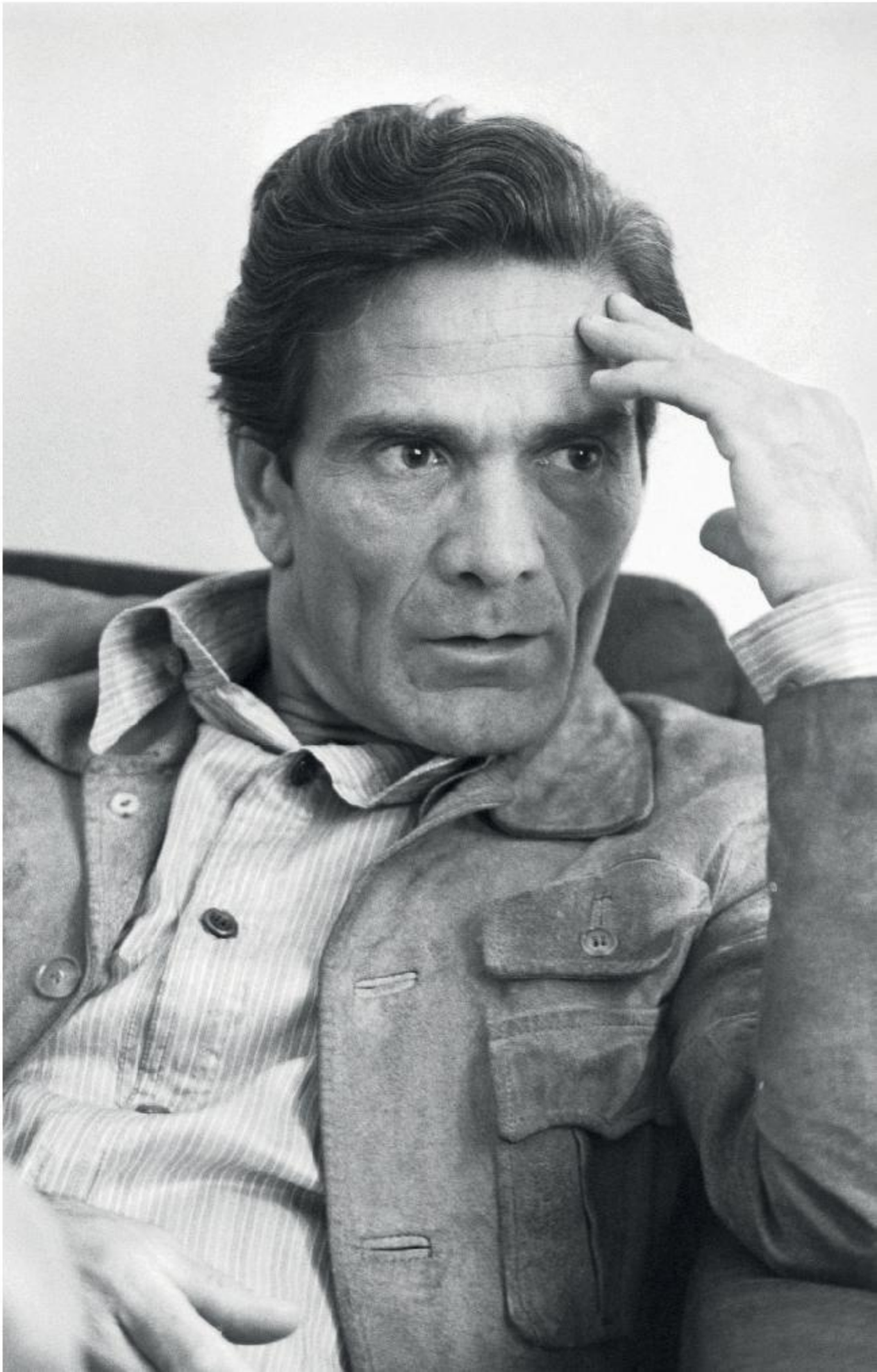
Potrà sembrarvi lievemente fuori tema, ma vi invito a leggere una sua recensione a *Neve sottile*, romanzo di Tanizaki, compresa in *Descrizioni di descrizioni*, forse il suo libro più bello, vario e sorprendente: articoli e scritti d'occasione dal 1972 al 1974, nei quali – quasi miracolosamente – ogni tanto si dimentica, dissolve il suo io dispotico nei romanzi che descrive (dopo di questo, indicherei certamente gli *Scritti corsari* e le *Lettere luterane*, e

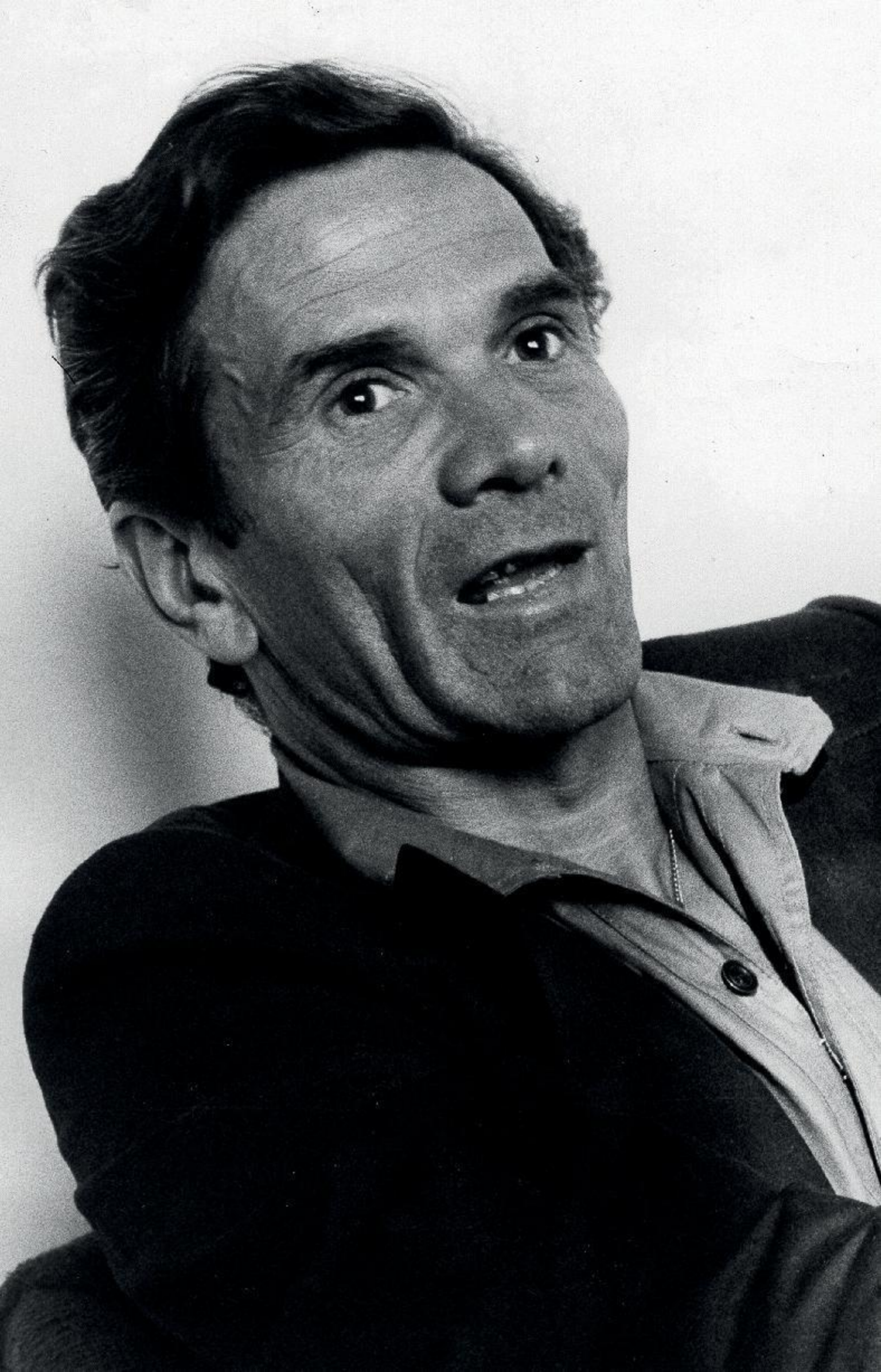
poi lo splendido romanzo giovanile pubblicato postumo *Amado mio*). In questa recensione Pasolini ci mostra tutto il suo disprezzo, benché poi sublimato, per la classe media. Il romanzo narra delle quattro borghesissime sorelle Makioka di Osaka, della loro «esistenza pigra, ordinata, le cui regole sono applicate ogni giorno come se fosse il primo» (parrucchiera, cinema, teatro, feste, acquisti, qualche libro, brevi pellegrinaggi religiosi) e verso la quale Pasolini dichiara la sua totale estraneità, e anzi una certa avversione. Gli dà letteralmente un senso di nausea: «posso io immaginare qualcosa che mi sia più indifferente, anzi, tutto sommato, più odioso di questo». «Il mondo, o almeno il nostro mondo del benessere borghese – commenta – è pieno di milioni di sorelle Makioka, con i loro coniugi e pretendenti, con le loro domestiche e i loro vicini di casa». Poi aggiunge, quasi con un colpo di scena, che le adoratissime madre e nipote, con cui passa i suoi giorni, appartengono «alla razza delle sorelle Makioka», e sorride di questa contraddizione. Pasolini nota che le Makioka finiscono con l'affascinare e stregare il lettore per la densità delle loro psicologie, una densità resa possibile dal fatto che Tanizaki le ama contagiosamente, e ce le fa amare. Come se qui Pasolini ci dicesse che quando amiamo qualcuno solo allora possiamo scorgerne tutta la ricchezza e l'umanità nascosta. Alla fine ammette di trovare perfino «incantevoli», grazie allo stile sublime di Tanizaki, quelle vicende familiari. Qui ci racconta una trasformazione dell'odio in amore e la possibilità che ogni esistenza – per quanto apparentemente grigia – diventi qualcosa d'interessante per noi. Lui stesso ci offre involontariamente gli anticorpi di quella violenta idiosincrasia, e soprattutto ci confessa la sua impossibilità di appartenere a quel mondo, a quella classe sociale, come a nessuna classe sociale. La "felicità" ordinaria delle sorelle Makioka, come la quieta quotidianità delle amate madre e nipote, gli sono – anche un po' misteriosamente – precluse.

Pasolini, l'intellettuale che più ha influenzato la mia formazione (ogni volta che lo leggevo mi stimolava e mi faceva infuriare) è stato un inesauribile saggista-predicatore, un pedagogo che non credeva davvero nella possibilità di educare chicchessia, uno scrittore inquieto che svela in pubblico le proprie ferite, uno straordinario comunicatore (molto prima che fiorissero i master di comunicazione) che usa una lingua poetica e piena di metafore capaci di arrivare a tutti, un personaggio refrattario alla società letteraria ma in grado di tormentare gli amici per vincere il Premio Strega, un retore abilissimo e al tempo stesso dotato di una sincerità disarmata, tanto da dilatare il cuore dei suoi

interlocutori, pronti a dargli ogni fiducia (questo lo si vede benissimo nel film-inchiesta *Comizi d'amore*), un esteta decadente ma capace di percepire la bellezza morale del *Vangelo* (D'Annunzio, cui qualche volta viene arbitrariamente accostato, non avrebbe mai potuto farlo). Una persona mite, disposta a dialogare amorevolmente perfino con i suoi "nemici", eppure con un proprio estremismo intrattabile che oggi potremmo accostare a quello di don Milani. Solo un esempio, per quelli che intendono celebrarlo ecumenicamente come santino inoffensivo, buono per qualsiasi causa. In un breve articolo di *Paese Sera* del 1972, a proposito di *Canzonissima*, la più popolare trasmissione televisiva di quegli anni, scrive che i suoi autori sono «dei veri e propri criminali, e non in senso traslato della parola», dato che «non c'è molta differenza tra il rendere cattivi e imbecilli gli uomini o ucciderli». Esagera? È fin troppo serioso? Certamente. Ma abbiamo anche bisogno di quella tendenziosa, assoluta alterità di sguardo. Né si tratta solo delle teatrali provocazioni di un poeta, come pure si è detto per disinnescarlo. A volte penso poi che oggi uno dovrebbe citarlo non per darsi ragione, ma unicamente per darsi torto! Sarebbe un modo per restargli fedele.

Torniamo all'abitacolo, illusoriamente protettivo, della sua automobile. Quella stessa che, alla fine, lo travolse e lo uccise, in un'involontaria allegoria che non potremmo non definire "atroce", usando uno dei suoi aggettivi prediletti. A sottolineare l'isolamento, l'estraneità: incarnava più di ogni altro la figura dello straniero, dell'ospite scandaloso, dell'*altro* (Medea, Dioniso che entra a Tebe, o anche il protagonista del suo *Teorema*), pericolosamente destabilizzante in quanto portatore di una rivelazione, e mai davvero integrato. Pasolini era un uomo solo, malinconicamente e tragicamente inappartenente (in ciò simile ad Aldo Moro, nonostante le ovvie differenze). Era comunista senza comunità, luterano però ossessionato dai corpi, sessualmente compulsivo ma attratto dalla castità, uno gnostico antico che si innamora della nostra povera condizione degradata, un poeta dalla voce purissima ma sempre più stridula. Non poteva, verosimilmente, mettere radici da nessuna parte: pilotando la sua Alfa Romeo per strade e autostrade, si portava gelosamente appresso l'unica sua patria, un'idea straziante di felicità che viene dal passato.





TRACCE

capitolo 4

"RAGAZZI DI VITA" E LA CENSURA

Silvia De Laude

Alla fine degli anni Novanta lavoravo con Walter Siti all'edizione dei primi due volumi delle opere complete di Pasolini per i *Meridiani* Mondadori, dedicati a *Romanzi e racconti*. Il mio compito era di curare gli inediti e di redigere le note ai testi ("notizie", nei *Meridiani*, sul modello del "*notices*" della *Pléiade*). È stato allora che, in un dattiloscritto conservato alla Biblioteca Nazionale di Roma con la segnatura Vitt. Em.1556/2, sulla base dell'epistolario e del confronto con il testo poi dato alle stampe ho riconosciuto la redazione di *Ragazzi di vita* che il 13 aprile del 1955 Pasolini aveva inviato all'editore, credendo di aver chiuso una volta per tutte i conti con quel romanzo che dai primi "cartoni" del 1950 aveva fatto tanta fatica a prender forma, come confermano i materiali preparatori.

Sempre, Pasolini conservava copia dei dattiloscritti che dava in lettura o consegnava agli editori: in genere copie carbone, sulle quali riportava correzioni a penna identiche a quelle inserite negli esemplari dati in lettura o mandati in composizione.

Nel caso di *Ragazzi di vita*, una lettera a Livio Garzanti del 7 aprile 1955 menziona esplicitamente una copia del dattiloscritto che l'autore avrebbe conservato al momento dell'invio, previsto da lì a pochi giorni: «Il giorno 13 (portafortuna) spero di mandarLe il malloppo di *Ragazzi di vita*: ma se non sarà il 13 sarà il 15 di sicuro. Terrò con me una copia».

Avrebbe inviato «il malloppo», poi, il 13 («portafortuna»), ma lo aspettava una brutta sorpresa. Appena arrivato in via Spiga a Milano, nella sede della casa editrice, il dattiloscritto era stato mandato in composizione in tempo per poter partecipare al *Premio Strega*. Ma letto per intero, dopo i due anticipi apparsi su *Paragone* e i pochi resoconti epistolari del lavoro "in progress" che l'editore aveva strappato all'autore (il più esteso nel novem-

bre del '54), Livio Garzanti ritiene il romanzo impubblicabile. Troppe parolacce. Troppa violenza. Troppe situazioni spinte. Troppe oscenità al limite della blasfemia. Troppe pagine che sembravano fatte apposta per portare dritti in tribunale.

È un vero ultimatum: il romanzo si taglia e si corregge o non si fa.

Per Pasolini è l'inizio di «un incubo». Il 9 maggio scrive a Sereni di essere alle prese «da vari giorni» con «bozze mezze morte», «da correggere e da castrare». Garzanti è stato preso da «scrupoli moralistici», «si è smontato», e non è più convinto del romanzo che prima aveva tanto voluto. Una lettera del 19 maggio agli amici di *Officina* rincara la dose: «una serie di giorni atroci», «sono dimagrito cinque chili», «uno dei periodi più brutti della mia vita». Anche all'amica di sempre Silvana Mauri, pochi giorni dopo (il 23 maggio 1955), Pasolini parla di «settimane drammatiche» e «correzioni moralistiche aggiunte all'ultimo momento, con Livio che pestava i piedi». Su tutto, il timore «che il romanzo scandalizzi troppo», viste le prime reazioni, «o addirittura venga processato per oltraggio alla morale».

Se è esistita, la lettera in cui Livio Garzanti ha comunicato a Pasolini le sue impressioni alla prima lettura del romanzo nella sua integrità non è tra quelle sopravvissute e conservate al Fondo Pasolini del Gabinetto Vieusseux di Firenze. Potrebbe essere stato Attilio Bertolucci il messaggero di brutte notizie, come più volte all'«ascoltato e bistrattato Mazzarino di Maison Garzanti» (Piero Gelli) era capitato durante la trattativa riguardante la chiusura del *Pasticciaccio* di Carlo Emilio Gadda, e come con Pasolini gli toccherà l'anno successivo, quando darà notizia all'amico diventato fraterno della temuta accusa per oltraggio alla morale, arrivata puntuale anche dopo lo strazio di tagli tanto dolorosi (è l'episodio intorno a cui Pasolini costruisce la poesia *Récit*, nelle *Ceneri di Gramsci*, identificando Bertolucci, secondo una persuasiva lettura di Giacomo Magrini, col messaggero delle tragedie di Racine, il cui ruolo era stato indagato da Leo Spitzer nel saggio sul «récit de Théramène» della *Phèdre*).

Abbiamo, però, la lettera di accompagnamento alle bozze corrette, nella quale Pasolini, l'11 maggio del 1955, a dimostrazione della «buona volontà» con la quale ha seguito le indicazioni dell'editore, descrive minuziosamente il lavoro svolto:

Come vede, ho sostituito con puntini tutte le brutte parole, con rigorosa omologazione. Ho attenuato gli episodi più spinti (Nadia a Ostia ecc.: ma non quello del «froscio», per consiglio di

tutti gli amici, oltre che per intima convinzione), ho sfrondato notevolmente (ho tolto due o tre pagine del ii capitolo – i raccontini del Riccetto, due pagine del vi, e l'intero episodietto della zoccoletta nel vii), ho tolto il titolo «Il Dio C...», fondendo l'viii capitolo al precedente. Insomma ho fatto tutto quello che potevo fare, con molta buona volontà. Spero che Lei me ne dia atto. Ho contribuito poi a rendere il racconto più chiaro (in modo che riesca meno sconcertante e quindi meno pesante), con delle piccole aggiunte, delle date ecc. In conclusione: quanto alla riuscita commerciale, io non so che dire, sono privo di competenza: ma posso dirle che non condivido il Suo improvviso pessimismo quanto alla realizzazione, diciamo così, artigianale-stilistica. È un errore credere che il romanzo vada molto ridotto (oltre le ragionevoli riduzioni che vi ho apportato), perché importa in modo determinante proprio la sua complessione massiccia e ossessiva (parlo dal suo punto di vista artistico): alleggerito, diventerebbe un prodotto neorealistico, "decotinizzato" [*sic*, per «denicotinizzato», impiegato da Carlo Emilio Gadda nella recensione alla *Locandiera* di Goldoni messa in scena da Luchino Visconti nel 1952], come dice Gadda. Abbia fiducia: se non raggiungerà la tiratura di Parise, sarà un romanzo molto discusso, e quindi letto anche non dai soli buongustai.

La precisione con cui sono descritte le correzioni in bozze consente di individuare, nel dattiloscritto della Biblioteca Nazionale di Roma, la copia esatta di quello mandato a Livio Garzanti il 13 aprile del 1955. Il dattiloscritto conserva tutte le «brutte parole» che nella lettera di accompagnamento alle bozze Pasolini scrive all'editore di aver occultato «con rigorosa omologazione» dietro a puntini, e tutti i brani che la stessa lettera dichiara con molta «buona volontà» espunti: i «raccontini del Riccetto» nel capitolo ii; le «due pagine» del vi; «l'intero episodietto della zoccoletta» nel vii; comprende nove capitoli invece di otto, e quello fuso col precedente si intitola proprio soppresso nel *Il Dio C...*

Gli interventi apportati per rendere possibile la pubblicazione, se ne ricava, sono di 4 tipi:

1. Interventi di censura linguistica (la sostituzione con puntini di «tutte le brutte parole», come Pasolini scrive a Garzanti);

2. Interventi tesi ad "attenuare" gli episodi più spinti;

3. "Sfrondamenti" di siparietti centrifughi rispetto alla linea della narrazione;

4. Ritocchi strutturali, per rendere più compatto il nucleo della storia, e più chiara la sua articolazione.

Non è questa la sede per rendere conto nel dettaglio di questo lavoro di "correzione" e "castrazione", del quale tratto minutamente, per chi fosse interessato, nella "notizia" relativa a *Ragazzi di vita* nel primo volume dei *Romanzi e racconti, 1946-1961* e soprattutto nel mio libro *I due Pasolini. «Ragazzi di vita» prima della censura*, Carocci 2018.

Mi limito qui a dare qualche campione di interventi del secondo tipo, la categoria dello "sfrondamento", che riguarda la scena di Nadia a Ostia ed episodi in cui, nella fretta, alcuni passaggi risultano incomprensibili e i tagli non suturati. Nel capitolo V, per esempio, *Le notti calde*, il dattiloscritto racconta come il Lenzetta, tornato a casa ubriaco, cerchi di «*imbrosarsi*» il fratello addormentato (gli si butta addosso cercando di metterlo «*a culambrina*»); il fratello si sveglia, si accorge di quello che succede, lo spinge contro il muro e si rimette a dormire:

Quando fu verso la mezzanotte, il Lenzetta che non riusciva a prendere sonno, e era arrazzato per il vino, buttò per aria le vecchie lenzuola rattoppate, e piano piano si accostò al letto del Lenzetta grande, che si stava a fare i sette sonni. «Mettete aculambrina, daje» si diceva fra sé, allumandolo [...]. Il Lenzetta ubbriaco fraccico gli si mise addosso, tentando pian piano d'imbrosarselo. Quello si destò di botto, si rese conto di ciò che gli succedeva, lo guardò, gli diede una spinta che lo spiccicò contro il muro e si riappennicò.

Nel testo a stampa il Lenzetta, tornato a casa ubriaco, si mette a cantare: il fratello si sveglia, si rende conto di quello che succede e, senza motivo, lo spinge contro il muro, prima di riaddormentarsi. «Si rese conto di ciò che succedeva» è detto; in realtà non stava succedendo niente e il Lenzetta, «arrazzato per il vino», stava solo cantando.

Più macroscopico è il caso del capitolo VI, *Il bagno sull'Aniene*. È il capitolo che si conclude con le sevizie al ragazzino rachitico Piattoletta, e i cambiamenti tesi a un "effetto di sordina" inseriti durante la correzione delle bozze sono diversi. Un certo tasso di oscurità era previsto fin dall'inizio, se nel novembre del 1954 Pasolini aveva scritto a Garzanti, nel riassunto del romanzo ancora in cantiere, che i ragazzi sul fiume «bruciano vivo» il Piattoletta «fingendo un rogo di Pellirossa» (con l'aggiunta fra parentesi: «veramente nel romanzo non è detto che muore e resta gravemente ustionato»). Nel dattiloscritto, in realtà, il finale del capitolo lascia intuire senza difficoltà che il ragazzino è ucciso dalle fiamme:

I calzoni, intanto, non tenuti più su dalla cordella, gli erano scivolati, lasciandogli scoperta la pancia e ammucchiandosi ai piedi legati. Così il fuoco, dai fili d'erba e dagli sterpi che i ragazzini continuavano a calciare gridando, s'attaccò alla tela secca, facendo tutta una fiammata. Poi lingueggiò su per la canottiera, che crepitava come fosse di sacco, fino al berrettone bianco che gli penzolava sugli occhi.

Nel testo a stampa la scena è alleggerita. Il finale è in dissolvenza, e il capitolo successivo allude al fatto che la bravata sul fiume si sia risolta in un po' di "bruciacchiature". Alcuni interventi riguardano singole espressioni: la canzone cantata dall'ubriaco sotto il ponte («*Lasseme puntà solo la puntaaa, che poi so' cazzi mia dacce na spintaa*» è interrotta al primo verso («*Lasseme puntà solo la puntaaa*»); una battuta del Begalone al Caciotta è resa meno pesante («*Vieni a lavà la sorca de tu madre!*» diventa «*Viecce a lavà tu sorella!*»). Sono piccoli cambiamenti, ma sommandosi contribuiscono a rendere meno opprimente la scena "infernale" sul fiume (non è casuale la scelta dell'epigrafe, da uno dei Canti più sinistri delle Malebolge; «Traiti Avanti, Alichino, e Calcabrina / – cominciò egli a dire – e tu, Cagnazzo; / E Barbariccia guidi la decina. / Libicocco venga oltre, e Draghignazzo, / Ciriatto sannuto, e Graffiacane, / E Farfarello, e Rubicante pazzo», *Inf.* XXI, 118-123).

L'effetto di alleggerimento si nota soprattutto nella seconda parte del capitolo. Nel testo inviato in aprile a Livio Garzanti le sevizie al ragazzino sono preparate da un crescendo "nero" di aggressività che si esprime nei discorsi fra i ragazzi, insieme sul fiume per fare il bagno. Pasolini, senza esplicite sollecitazioni di Garzanti, sente di dover sacrificare al nuovo equilibrio anche quel crescendo e taglia, oltre alle battute più violente dei ragazzi, due pagine che non sono né particolarmente violente né particolarmente volgari ma, attraverso la registrazione quasi magnetofonica di un violentissimo litigio fra il Caciotta e Armandino, producono nel lettore una tensione quasi insopportabile, che prepara l'atrocità delle sevizie:

Il Caciotta lo guardò senza dir niente, strozzato dalla collera: di colpo scostò con una manata il braccio di Armandino teso contro di lui, facendogli perdere l'equilibrio. «Ma la voi piantà» disse Armandino «guarda chi è stato, prima de pijàde petto 'a ggente, a stronzo».

«Nun me frega niente» gridò il Caciotta «che 'e tenevi a ffà que 'e toppe sott'ar culo?»

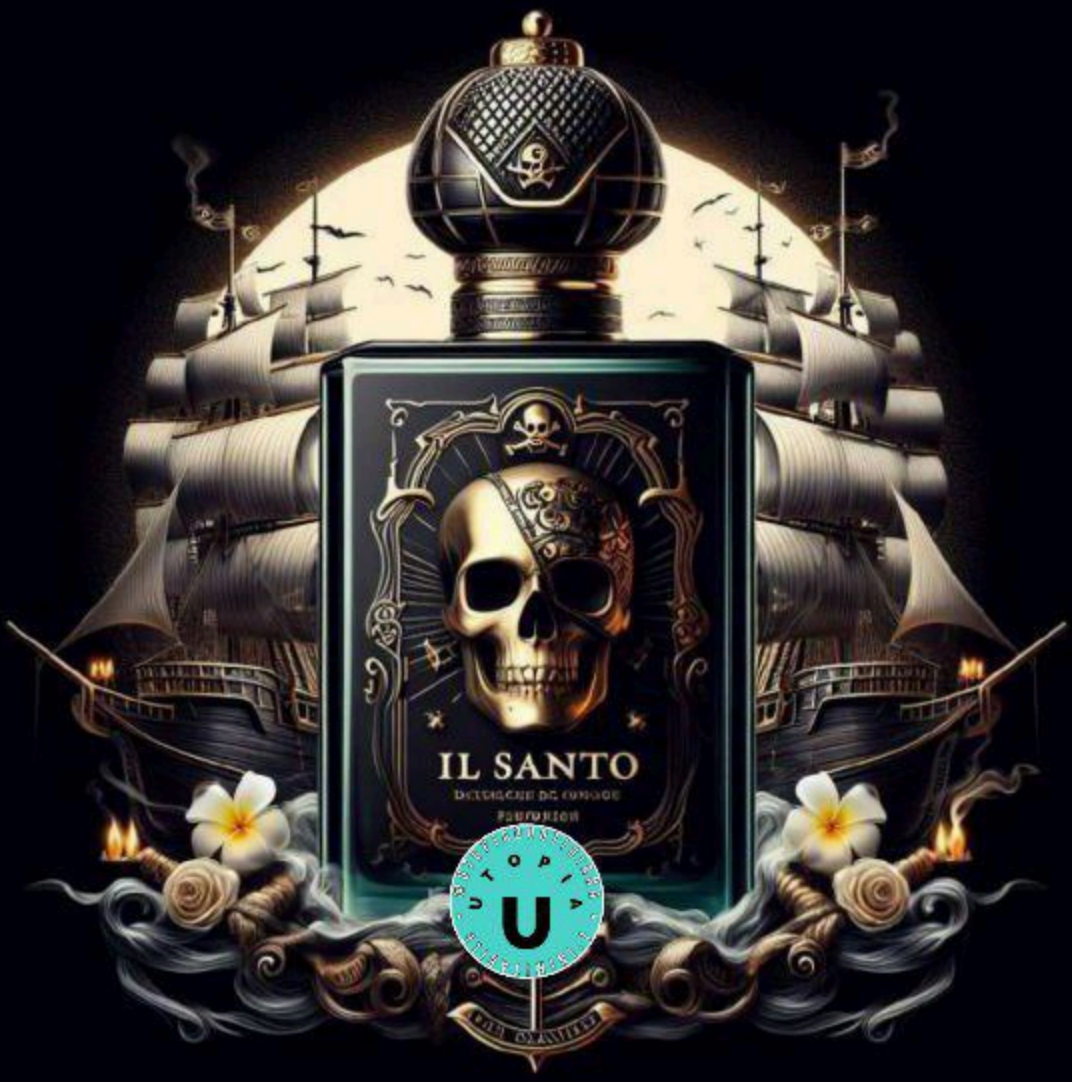
trova tutti sul sito eurekaddl.art

Dan Thomas e Jenny Runacre in una scena di "I racconti di Canterbury" (1972)

"IL SANTO"

Ogni giorno vi informiamo in modo gratuito
Ogni giorno solchiamo i mari del Telegram

EAU D'UTOPIA



LA TUA ESSENZA "QUOTIDIANA"

@ILSantoeInChiesa

T.me/ILSANTOEINCHIESA T.me/UTOPIAQUOTIDIANA T.me/ENTROPIAQUOTIDIANA

«So' cazzi mia, so'» fece Armandino.

Il Caciotta lo tornò a guardare, poi schioccò la lingua sul palato in segno di sprezzo, e piantandogli una mano aperta sul petto gli diede una spinta che lo fece cadere seduto due o tre metri più in là.

Armandino si rialzò di scatto, cieco, paonazzo in faccia, con gli occhi inferociti. Si gettò contro il Caciotta, ma a pochi centimetri da lui si fermò, parlandogli quasi con la bocca sulla bocca: «a disgrazziato» gridò imbestialito «a fijo de na puttana, che te possino rompe er culo come a quella bocchinara zozza de tu madre! Pecché so' più piccolo de te» continuò riprendendo il fiato, che quasi piangeva «si no te farebbe vede io li mortacci tua!».

Il Caciotta se lo stava ad ascoltare fermo, guardandolo con compassione negli occhi, ma intanto si vedeva che dentro si stava incazzando sempre di più. «Me fai compassione, me fai» gli disse, cercando di ghignare.

«Li mortacci tua» tornò a urlare Armandino, con le corde del collo tirate che quasi gli si spezzavano.

«Ch'hai detto?» fece strizzando gli occhi il Caciotta, che vedeva la possibilità di pestarlo, anche se era più piccolo.

Però Armandino, come strozzato, fu accorto e non ripeté quello che aveva detto. «Tiè, sputo» gridò invece, sputando dietro le spalle del Caciotta.

Il Caciotta alzò la mano per allentargli una pignata in faccia, ma quello lo scansò e se la squagliò, per il ciglione, piangendo e urlando di rabbia.

«E lassalo perde» disse saggio il Riccetto, seduto a contemplarsi la scena.

«Chi ha 'ncominciato?» fece rivolto a lui il Caciotta, che non gli andava di correre.

«Mbè, è un regazzino» disse sempre conciliante il Riccetto.

«Se, regazzino!» disse il Caciotta «'n c'ha manco n'anno meno de me».

Ma Armandino, sempre in bestia, da lontano, vedendo che il Caciotta non gli correva dietro, cominciò a < >

«E ma mo bbasta» dovette ammettere il Riccetto.

Dall'altra riva il Begalone, Alduccio e gli altri che avevano osservato tutto facendosi due risate, gli urlarono: «A Caciò, che te lassi pijà per culo da quer stronzetto llà?»

«Già me so' stufato» disse il Caciotta «si l'acchiappo però, so' cavoli sua».

«Tiè» gridò Armandino afferrandosi per gli slippi che gli penzolavano sotto il ventre «acchiappa questo!»

Il Caciotta si mosse verso di lui, che aveva alle sue spalle, per la fuga, tutto il campo e le sponde dell'Aniene fino alla draga, all'osteria del Pescatore, a Tiburtino: e invece se ne rimase lì fermo come si trovava, un po' gobbo, rosso in faccia e pronto a tutto, per una soddisfazione, pure magari a beccare.

Al di là dell'indimenticabile entusiasmo del ritrovamento insperato (le bozze «da correggere e da castrare» erano state ricercate a lungo nell'archivio della casa editrice), la riscoperta non è solo filologica ma ha forti ripercussioni critiche. Ritrovare la versione non censurata significa poter tornare al punto di partenza, all'opera così come Pasolini l'aveva concepita prima delle forbici imposte dall'editore e del calcolo delle conseguenze. In quelle pagine riemerge la voce integrale delle borgate romane: più cruda, più diretta, più fedele alla realtà che lo scrittore aveva osservato e trascritto con ostinazione. La differenza non è solo quantitativa (scene più esplicite, dialoghi più duri, dettagli sessuali più chiari) ma anche qualitativa: il ritmo del racconto cambia, la percezione della vitalità e della brutalità di quei ragazzi si fa più intensa, più scomoda, più vera. Il primo *Ragazzi di vita* – quello con cui Pasolini avrebbe voluto esordire come narratore dopo pagine e pagine di romanzi naufragati o per motivi diversi lasciati nel cassetto – è un romanzo molto più espressionista e più "sporco" di quello che conosciamo: un romanzo meno letterario, più immediato e violento.

Il discorso dell'autocensura, d'altra parte, non è così semplice. Pasolini, nel rimettere mano al romanzo che credeva concluso, non si limita ad attenuare gli «episodi più spinti» o a sostituire le «brutte parole» dietro sinonimi o puntini. Come ho osservato nel caso del capitolo VI, *Il bagno sull'Aniene*, ritocchi non specificamente richiesti da Garzanti, stando almeno alla lettera di accompagnamento alle bozze corrette, cambiano la temperatura del romanzo, e lo fanno diventare un altro libro.

Quanto ho detto fin qui toglie poco allo scandalo comunque rappresentato dall'ingresso nella letteratura italiana della metà degli anni Cinquanta di un mondo proibito, quello delle borgate romane, nel cuore di un sistema culturale che vuole apparire moderno ma resta ancora legato a una morale di facciata. Il romanzo su cui dai primi anni Cinquanta Pasolini "punta tutto" nasce come documento di realtà, un'agnizione dell'*altrove* che l'autore vorrebbe possedere e vive in prima persona con entusiasmo e turbamento nelle periferie: lingua viva, trappole tese alla realtà per catturarla sulla bocca dei "parlanti", ragazzi che

si arrangiano tra piccoli furti, lavori saltuari, sesso raccontato senza veli, povertà che graffia ogni gesto quotidiano.

Si è visto quanto la revisione coatta del romanzo abbia angosciato Pasolini, ma a un esordio come quello assicurato dalla casa editrice milanese non se la sente di rinunciare. Livio Garzanti, che ho presentato finora nelle vesti antipatiche del censore, è un editore intelligente, spregiudicato. Ama le scelte controcorrente. Al momento della "campagna acquisti" forse più strepitosa dell'editoria italiana del Novecento era giovanissimo, di Pasolini era quasi coetaneo (aveva, l'editore milanese, solo un anno in più dello scrittore friulano). Da quando era stato a capo dell'azienda aveva svecchiato energicamente le collane paterne, inventando una linea che metteva insieme (la formula è di Gian Carlo Ferretti) «trasgressività e fatturato». Quella che disegna col suo catalogo, secondo Piero Gelli, è una «risposta libertaria alla progettualità ideologica della fortezza einaudiana». Di certo il giovane editore, «in ostentato antagonismo con altri editori politicizzati e impegnati, idolatri della culturae dell'ideologia», recita ed esibisce il ruolo dell'«insensibile uomo d'affari, del capo d'azienda spicciativo e teso solo al profitto, all'utile al concreto». È determinato, rapido nelle decisioni e sa accaparrarsi consulenti di prim'ordine, fra i quali proprio Attilio Bertolucci, che da subito è il più ascoltato: quel Bertolucci che per primo gli aveva segnalato l'uscita del primo capitolo del romanzo (*Il Ferrobedò*, apparso su *Paragone* nel 1950), ottenendo l'effetto di convincere l'editore a impegnarsi subito (sia o non sia in «un quarto d'ora», com'è dichiarato in un'intervista a Livio Garzanti) a pubblicare il romanzo di cui il pezzo di *Paragone* era l'attacco. Una mossa a sorpresa che si rivelerà un colpo clamoroso, e non l'unico in quegli anni. Nel 1954 l'editore trentaduenne aveva centrato, con *Il prete bello* di Goffredo Parise, un vero best seller. Nel 1953 aveva posto le premesse per un'impresa quasi incredibile e, «un po' per naso editoriale e un po' per infilarsi un fiore all'occhiello, o forse perché vantava fra i suoi collaboratori un conoscitore dei segreti letterari italiani come Attilio Bertolucci», non aveva badato a spese «pur di annoverare tra i suoi autori, insieme a Pasolini, Fenoglio, Volponi, Soldati, Parise, anche un cavallo raro, un purosangue ormai maturo per la consacrazione» (Cesare Garboli).

Il «cavallo raro» era Gadda, che nel luglio di quell'anno, mentre Pasolini aspettava l'uscita di *Regazzi de vita* su *Paragone*, si era impegnato a riprendere e concludere il *Pasticciaccio*, del quale erano uscite le prime cinque puntate fra il 1946 e il 1947 su *Letteratura* (aveva ricevuto dall'editore un generoso anticipo e firmato un contratto che prevedeva anche una periodica

collaborazione con la rivista mensile di Garzanti, *L'Illustrazione Italiana*). Nel caso di Gadda, l'accordo era stato l'inizio di un «estenuante corpo a corpo» durato quanto la stesura del *Pasticciaccio* (dal 1953 al 1959), e sopportato da ciascuno dei contraenti grazie all'intelligente mediazione di Attilio Bertolucci.

Pasolini, che con la tensione convive da sempre, aveva inizialmente retto meglio il corpo a corpo. Aveva placato l'editore per via epistolare, rimandando fino all'ultimo l'invio del testo completo del romanzo. Il colpo era venuto dopo, con le «giornate drammatiche» delle bozze «da correggere e da castrare».

La precauzione di Garzanti, poi, si rivela inutile. Il romanzo arriva in libreria e lo scandalo non tarda. La prassi amministrativa si mette in moto: segnalazioni («Nella pubblicazione si riscontra carattere pornografico», secondo il servizio *Spettacolo, Informazioni e Proprietà Intellettuali*), richieste di valutazione, accuse di oscenità. Alcuni giornali trattano il libro come una provocazione, altri lo salutano come un evento, ma la questione morale impone la sua agenda: l'Italia che esce dalla guerra vuole ordine, decoro, narrazioni riconoscibili; ciò che eccede va riportato nei binari. Il meccanismo giudiziario scatta con l'efficienza di un congegno ben oliato: si indicano pagine "incriminate", si formula l'ipotesi di reato, si trasforma un romanzo in oggetto di prova. Pasolini e Livio Garzanti vengono citati a giudizio.

Alla fine autore ed editore saranno assolti, dopo un convulso lavoro dietro le quinte. Garzanti spinge perché la comunità letteraria si stringa intorno all'autore. A Pasolini tocca il compito più ingrato: scrivere lettere ad amici, critici, maestri, per chiedere parole pubbliche in suo favore. Sono pagine colme di pudore e di imbarazzo, dove l'autore dichiara il proprio disgusto per la trafila delle suppliche, ma chiede aiuto: non per sé soltanto, dice, ma per la sua famiglia, per la dignità del lavoro letterario, per la verità del libro.

È il paradosso di questa vicenda: il romanzo che nasce per far parlare una realtà fino ad allora messa a tacere costringe il suo autore a mendicare il diritto di parola.

E intanto l'editore – lo stesso che ha imposto "prudenza" in fase di stampa – si presenta in tribunale e si assume la responsabilità della pubblicazione, riconoscendo il valore artistico dell'opera. Il gesto ha doppia faccia: da un lato è un'assunzione di rischio e di responsabilità civile; dall'altro rende evidente che la libertà dello scrittore, in quel sistema, passa attraverso un filtro proprietario, aziendale, politico.

PAROLE DI PIOMBO

Elisa Donzelli

Chi è Pasolini di fronte alle bombe? Com'è Pasolini tra piazza Fontana, la fine del 1969, e il 1975, quando muore, proprio sul finire della strategia della tensione?

Dopo l'attentato del 12 dicembre Pasolini è, come prima cosa, poeta, inaugurando un genere della letteratura del secondo Novecento del quale come lettori, critici, come poeti, anche noi, oltre a lui, non ci siamo accorti. Tra il 13 e il 14 dicembre del 1969 scrive quasi di getto la prima versione di *Patmos*, consegnandola a *Nuovi argomenti* perché esca sull'ultimo numero dell'anno, insieme ad altri *Poemi* che chiama "zoppicanti". Il titolo è emblematico (*Patmos* è l'isola dove San Giovanni avrebbe scritto l'*Apocalisse*) e lo è l'apertura, quanto il bisogno di dire in nota che il testo è scritto in due giorni, prima del suicidio di Pinelli. La poesia confluirà, in versione un po' diversa, in *Trasumanar e organizzar*, l'ultima raccolta pubblicata in vita, per Garzanti, nel 1971.

Sono sotto choc
è giunto fino a Patmos sentore
di ciò che annusano i cappellani
i morti erano tutti dai cinquanta ai settanta
la mia età fra pochi anni [...]

È rotto così un silenzio poetico di quasi sette anni, considerando che l'ultima uscita in raccolta era stata nel 1964 (*Poesia in forma di rosa*), e che nel mentre il poeta era stato più cineasta che altro, occupandosi solo di teatro e di cinema, oltre che dei saggi di *Empirismo eretico*. Ma sottobanco, proprio nel '68, spartiacque reale e simbolico di un'epoca, Pasolini aveva ricominciato a scrivere versi, concludendo il grosso delle poesie del nuovo libro nel 1970.

Comparse yemenite vestite da popolani in una scena de "Il Decameron"

Non lo si è mai provato a dire sino in fondo, ma con *Trasumanar e organizzar* nasce la poesia degli anni di piombo. Un fenomeno sotterraneo e vario del quale la critica non si è pressoché accorta. Al quale non si è dedicata, a differenza di quanto non abbia fatto rispetto al cinema, al fumetto, al teatro ispirati al terrorismo italiano, soprattutto alla narrativa (con una quindicina di romanzi scritti in presa diretta, e molti di più concepiti dopo gli anni Novanta come rielaborazione postuma del trauma).

Con l'ultimo Pasolini-poeta nasce invece un "genere nel genere", quello della poesia degli anni di piombo, che è ben più esteso di quanto si sappia o si sia pensato. Tra gli anni Settanta e la metà degli anni Ottanta, mentre nelle strade e nelle piazze scoppiavano le bombe, la maggior parte dei poeti e delle poete/poetesse italiane hanno scritto poesie più o meno esplicite rispetto agli eventi della cronaca ma sempre riconducibili a un clima politico inaggirabile. Voci diversissime che attraversavano in quel tempo diverse fasi della vita: la senilità (Montale con il *Diario del '71 e '72*), l'età adulta (Pasolini all'epoca delle bombe), la giovinezza, se non l'adolescenza, nel rigetto di quanto stava accadendo o meticciando poesia e attivismo politico (De Angelis, Raboni). Un fenomeno trasversale per forme e linguaggi che è stato lampante ma è passato inosservato per ragioni storiche ed estetiche, prima antropologiche, non lineari. Ragioni che non possono però che ripartire da Pasolini. E non da uno dei tanti Pasolini, ma da lui *come* poeta.

A partire dal 1969 grazie a Pier Paolo Pasolini la poesia diviene testimone degli anni di piombo. E il discorso va inquadrato rispetto a un *prima* e a un *dopo* Pasolini; pensando cioè, come ha detto di recente e bene Roberto Galaverni a proposito dell'eredità poetica pasoliniana in genere, come per Laura nel *Canzoniere*: a Pasolini vivo e a Pasolini morto. Ponevo in apertura una domanda che inevitabilmente a questo punto si biforca.

Che cos'è stato dopo il Settantasette e la deriva degli anni di piombo, Pasolini poeta senza più Pasolini vivo? Quale è stato il suo duplice ruolo – da vivo, poi da morto – per gli altri poeti, in primis per tutti noi, rispetto alle stragi?

Trasumanar e organizzar esce in un anno sfortunato, perché in quell'anno appaiono almeno tre libri fondamentali per la futura scena della poesia italiana contemporanea: *Satura* di Montale, *Viaggio d'inverno* di Bertolucci, *Invettive e licenze* di Dario Bellezza. Pasolini lo sa, ne riconosce subito il peso e si difende con un gesto frontale: l'autorecensione *Pasolini recensisce Pasolini*, apparsa su *Il Giorno* il 3 giugno del 1971. Sul giornale chiarisce ai lettori i nuovi intenti della raccolta: un titolo ossimorico, fon-

dato non tanto su una contraddizione ma su un accostamento inconciliabile. *Trasumanar* è il termine con cui Dante designa l'ineffabilità dell'ascesi mistica (*Paradiso* I, 70-71). *Organizzar* è il suo opposto caricaturale, che convince Pasolini ad accostare sé stesso a San Paolo, il Santo che aveva azzardato unire vita attiva e vita contemplativa.

Nonostante l'indice del libro sia diviso in due, *Libro Primo* (con *Appendice*) e *Libro Secondo*, nell'autorecensione è immaginato idealmente fatto di tre parti:

1. Un diario privato dedicato all'amore per Ninetto Davoli, non ignaro della situazione "schizoide" del mondo e della cronaca: l'assassinio nel 1963 di Robert Kennedy, il processo Braibanti.

2. Un canzoniere per una donna che si chiama Maria (Maria Callas): figura determinata e determinante capace di mettere per un attimo all'angolo l'io narciso del poeta posto, nella sezione *La città santa*, di fronte alla sua totale inesperienza di Padre fondatore di una comunità.

3. Un ideale terzo libro, a detta del suo autore "interamente politico" e incentrato su due temi: il Pci e la nuova generazione rivoluzionaria.

È qui che Pasolini affronta i drammi politici, con le poesie dedicate ai giovani delusi dalla nascita di falsi valori e individuando, sin dal risguardo di copertina ne *La poesia della tradizione*, quel testo che va letto per forza se vogliamo capire tutto il libro (protagonista la "generazione sfortunata"). Se vogliamo accorgerci che, al contrario della parte femminile dedicata a Maria, il poeta è ora costretto a una paternità e al battesimo di un nuovo modo di fare poesia.

Avvisaglie il lettore le aveva ricevute già in uno dei due testi-prologo della raccolta, *Richiesta di lavoro*, dove l'io quasi minacciava il rischio di un'azione estetica assoluta:

Poesia su ordinazione è ordigno.
Il costruttore di ordigni può produrne molti
[...]
vi prego, sappiate, che son qui pronto
a fornire poesie su ordinazione: ordigni.[1]

[1] Anche esplosivi

Nel 1971 *Trasumanar e organizzar* piomba sul presente della poesia come una bomba per una ragione prima delle altre: chi scrive fa completamente saltare il sistema della tradizione lirica italiana, facendo scoppiare il linguaggio della poesia anche nella sua bellezza.

Non è un segreto nemmeno per il suo autore. L'ultima raccolta pubblicata in vita da Pasolini è anche un libro per certi versi scritto male. Un libro di poesie che nasce sì da una fine, da un non credere più nella rivoluzione e nel mito; ma un libro che resta dalla parte di chi lotta, pur compatendo chi lotta. Che sfida l'incomunicabilità attraverso l'estremo della comunicazione, assomigliando per certi aspetti alla neoavanguardia ma rimanendo per paradosso comunicabile, a sostanziale differenza di quanto non voglia e non riesca a fare la poesia della neoavanguardia.

Poesie non belle, ma che fanno il mimo al reale: sono questo, per chi voglia leggere di nuovo, in tempi di attentati internazionali e di anniversari pasoliniani, i versi di *Trasumanar e organizzar*. Poesie scritte senza più la terzina de *Le ceneri di Gramsci* come appunti del quotidiano, mescolando i dati pubblici a quelli privati e in grado di apparire, nonostante l'apparente eterogeneità, come un unico grande poema che zoppica. Con versi lunghissimi, incisi, spezzoni di dialoghi.

La cosa perduta (la poesia perde sempre qualcosa: *Lo perdido* di Borges), ciò che nell'ultima poesia di Pasolini scoppia come una bomba, è la dimensione raziocinante della lirica, al punto da non poter individuare più una misura topica centrale a un'opera.

L'ultimo Pasolini-poeta riesce bene proprio in questo: simbolizzare l'idea che la poesia possa funzionare come un ordigno inaspettato, come piazza Fontana.

Patmos è davvero la conferma di uno "choc". Una poesia dell'apocalisse all'interno di un libro "senza speranza" scritto alternando due voci: da un lato il Pasolini vero, che apprende la notizia davanti alla televisione; dall'altro la voce di San Giovanni. Il ritmo lo detta la tecnica del cinema e del montaggio: gruppi di tre versi rielaborati dal I libro dell'*Apocalisse* alternati a una decina di versi che, di volta in volta, chiamano per nome le vittime del 12 dicembre, restituendo schegge della loro biografia. Il modello invece è quello della profezia che abbatte la distinzione tra i tempi nel solo futuro, attraverso gli artifici della visione, del simbolo, dell'allegoria. Al termine del poemetto la previsione di un suicidio: un giovane fascista che avrebbe potuto compiere la strage depositando la bomba a Milano. Una verità che lo stesso

Pasolini sa perfettamente non poter funzionare, ma che può presagire l'imprevedibile proprio perché la poesia è scritta *prima* della notte in cui Pinelli si suicida.

La tragedia di piazza Fontana, la morte di Pinelli, gli eventi degli anni di piombo, ispireranno numerosissimi poeti, non solo Pasolini. Le opere nate mentre nelle piazze italiane degli anni Settanta e Ottanta scoppiavano le bombe saranno, di penna in penna, anche molto diverse da Pasolini, ma faranno per forza i conti con quella poesia-padre delle poesie per le stragi che è *Patmos*. Così come *Trasumanar e organizzar* funzionerà nel suo complesso da bussola, e da traiettoria, per la poesia degli anni di piombo, inaugurando posture autoriali, scelte formali, questioni interne al testo in grado di costituire quasi un *corpus* di stilemi ricorrenti nelle poesie dedicate alle stragi.

Nel segno dei *Poemi zoppicanti* sono almeno tre le macro questioni che riguardano anche oggi il rapporto tra persone e società:

1. La questione del confronto generazionale come "carattere sovversivo del desiderio" nell'*anti-Edipo* di Deleuze e Guattari e quale processo schizofrenico di mancata comunicazione tra le parti. Tra padri e figli, con Pasolini nelle derive terroristiche successive al Sessantotto della "generazione sfortuna".

2. La riflessione sulla comunicazione attraverso il linguaggio interna al discorso e al pensare poetico stesso. Alla funzione che la poesia ha rispetto alla comunicabilità o incomunicabilità dell'informazione e della verità sulle cose. Con implicazioni ancor più complesse in Pasolini poeta, se legate al rapporto tra lingua italiana e dialetto inteso come linguaggio primigenio, anch'esso "cosa perduta" perché schiacciata dal capitalismo e dalla società di massa.

3. Soprattutto, la scelta di prendere voce rispetto alle stragi in primis attraverso la poesia. La poesia nonostante la crisi e l'esplosione-ordigno della poesia stessa, poiché unico genere incentrato su una narrazione spezzata in cui il racconto può procedere per bagliori e frammenti eterogenei, divenendo prima scelta e testimone di un fenomeno sfuggente ma diffuso: il fallimento di un processo di trasmissione della memoria e l'impossibilità di un'elegia, a differenza dell'elegia del-

la Resistenza di cui in poesia aveva parlato Franco Fortini nell'antologia del 1978 *I poeti italiani del Novecento*.

Il terrorismo italiano degli anni Settanta è questione che riguarda tutti e sulla quale si lavora molto, eppure resta ancora difficile innanzitutto da *narrare*, oltreché da ricostruire in dettaglio. Raccontare può risultare rassicurante ma, a partire dagli studi, attraversando le carte e ripercorrendo le vicende processuali, non siamo ancora del tutto sicuri di come siano andate le cose.

Ripensare a una poesia come *Patmos* rispetto al terrorismo, pensare a com'è stata fatta quella poesia nel '69, e alla novità che rappresentava *Trasumanar e organizzar* nel 1971, dovrebbe farci venire in mente che, a differenza della narrativa o del cinema, la poesia può imporsi come visione della durata dell'attimo, senza l'obbligo di raccontare.

Le poesie del libro che Pasolini pubblica nel 1971 sono scritte diversamente da quanto di solito accade nella gestazione di una poesia rispetto agli eventi o alla memoria: nascono a ridosso dell'apprendere la notizia, non trasfigurando a distanza di tempo il riemergere di un'occasione.

Trasumanar e organizzar è l'immagine tangibile di ciò che può accadere alla poesia nel contemporaneo: lo choc di un silenzio fatto verbo che ingenera la notizia di un attentato. E di questo modo d'intrecciare l'imminenza del tempo alla creazione artistica è padre Pasolini con *Patmos*, come se il poeta degli anni di piombo, che scrive subito dopo la strage, avesse fretta di farlo.

A piazza Fontana la bomba scoppia il 12 dicembre del 1969 intorno alle 16.40.

Leggendo la versione di *Patmos* uscita su *Nuovi argomenti* a ridosso dell'esplosione, è abbastanza chiaro che Pasolini l'abbia scritta veramente in una manciata di ore: anche solo perché i morti che chiama per nome tra i versi sono tredici e non diciassette, come invece risulteranno al termine delle ricerche dei cadaveri nei giorni successivi all'attentato; anche solo perché, sempre tra i versi, dice di scrivere mentre guarda il telegiornale, con probabilità il giorno dopo i quotidiani. Per chi abbia letto parecchia poesia degli anni Settanta, e non solo una parte, questi elementi appaiono come gli stessi strumenti di lavoro, assomigliano allo stesso laboratorio, alla stessa officina poetica di decine di altri poeti italiani attivi negli anni di piombo: Giovanni Raboni, Amelia Rosselli, Dario Bellezza, Roberto Roversi, Gregorio Scalise, Gianni D'Elia. Decine di altri più o meno noti, molto bravi, molto dimenticati. Tutte e tutti per le poesie ispirate agli attentati, scritte durante gli

attentati, con in mente il Pasolini di *Patmos*. Tutte e tutti con un uso esteso del poemetto lungo, senza centro di senso, invocando l'eredità di piazza Fontana o la sua atmosfera.

Responsabile Pasolini – a differenza di Franco Fortini, anch'esso autore di diverse poesie per le stragi negli anni Settanta – quasi di un abbandono dello stile a favore del reale e della rinuncia all'aura di liricità della poesia.

Pasolini è stato in questo senso uno dei primi a far saltare i confini tra i generi proprio dentro la poesia degli anni Settanta. Confini non più così evidenti anche nel Pasolini opinionista che delle stragi parla sui giornali, soprattutto nel 1974, con la postura del poeta di *Trasumanar e organizzar*.

Celebre l'incipit per anafore dell'articolo *Il romanzo delle stragi* apparso sul *Corriere della Sera* il 14 novembre 1974 (inizialmente con il titolo *Che cos'è questo golpe?*) e non dissimile nei modi, nei toni, dai *Poemi zoppicanti*:

Io so.
Io so i nomi dei responsabili di quello che viene chiamato golpe [...]
Io so i nomi dei responsabili della strage di Milano del 12 dicembre 1969.
Io so i nomi dei responsabili delle stragi di Brescia e di Bologna dei primi mesi del 1974.
[...]

Un'ossessione per la verità, quella di Pier Paolo Pasolini, che certo permea anche le future pagine di *Petrolio*, pubblicato postumo nel 1992 ma scritto tra il 1972 e il 1975. Come il docu-film girato con *Lotta Continua* nel 1971 per indagare attorno alla verità dei fatti di piazza Fontana, intervistando per strada i testimoni "comuni" del 12 dicembre. Costruendo controinformazione (parte del video è disponibile su *YouTube*, ma la versione integrale è in Germania e non è mai ritornata in Italia).

Questo è il Pasolini che conta per gli anni di piombo, e che conosciamo o abbiamo saputo leggere solo in parte. E che presto andrà ricontestualizzato nel complesso della poesia scritta negli anni di piombo.

C'è poi, rispetto alle bombe e al terrorismo italiano, come si diceva, un Pasolini *post mortem*. E ciò che più preme nella sua assenza, dopo l'omicidio, e il ricorrere dell'immagine del suo volto e del suo corpo (una buona idea del peso che abbia – e abbia avuto – tutto questo la restituisce, tramite la poesia,

l'antologia concepita da Galaverni per Mondadori nel 2022: *PPP Poesie per Pasolini*).

Pasolini non vive il Settantasette, non vive cioè la seconda fase del terrorismo italiano, non assiste alla bomba della stazione di Bologna, all'assassinio di Moro, ma a lui morto sono dedicate decine di poesie, molte scritte appena dopo la sua morte, molte quando la tensione politica negli anni Settanta e Ottanta precipita e si acuisce.

Com'è la poesia, come sono i poeti, se intorno ci sono le bombe?

Dopo il 12 dicembre del '69 la cultura si è organizzata tramite pratiche di controinformazione.

Rileggere *Trasumanar e organizzar*, cercare il corpo di Pasolini e Pasolini poeta dentro le scritture di altri poeti negli anni di piombo, significa ipotizzare che la poesia sia una forma, poco tracciabile ma illuminante, di controinformazione.

Almeno significa poter considerare che, di fronte all'integralismo, la poesia sia in anticipo sulla storia.

DOPPIO SGUARDO SULL'AMERICA

Alessandro Del Puppo

Poeta italiano (e friulano), drammaturgo "classico", cineasta europeo, intellettuale internazionale, testimone terzomondista e postcoloniale, Pier Paolo Pasolini è stato anche un acuto osservatore delle cose d'America.

Formatosi nel clima dell'antiamericanismo degli anni Trenta, come tutta la sua generazione Pasolini conobbe la cultura americana attraverso le pagine dell'antologia *Americana* di Elio Vittorini e, dopo la guerra, attraverso le osservazioni di Gramsci su *Americanismo e fordismo*.

Quelli di Pasolini con gli Stati Uniti furono inizialmente rapporti indiretti, spesso mediati da pagine di letteratura e poesia, come risulta dalle recensioni che il poeta dedicò, nel corso degli anni, a suoi omologhi americani quali Mary McCarthy, Marianne Moore, Charles Olson.

Anche nel cinema appare chiaro il suo debito alla cultura figurativa americana, da Charlie Chaplin alla figura totemica di Orson Welles, alle osservazioni sul cinema rilasciate in alcune importanti interviste.

Quando Pier Paolo Pasolini mise infine piede a New York nel 1966, il suo sguardo si accese di un entusiasmo raro. Lo scrittore e regista, che pure aveva percorso l'Europa e l'Africa con la lucidità del polemista e la nostalgia dell'*eretico*, si trovò di fronte a una città capace di travolgerlo. Fu un incontro che ebbe qualcosa di epifanico: «Una città magica, travolgente, bellissima – confessò al rientro, in una memorabile intervista a Oriana Fallaci – come certi poeti che ogni volta che scrivono un verso fanno una bella poesia». Per la prima volta, al di fuori dell'Africa Pasolini sentì che uno spazio geografico e umano poteva costituire non solo evasione, ma impegno: «New York non è un'evasione, è una guerra» annotò.

Pasolini mentre gira "Il Decameron"

La metropoli americana divenne per lui il luogo dove la realtà stessa poteva imporsi come forza vitale e come sfida. Lo scenario urbano, caotico e abbagliante, si impresse in lui attraverso un'esperienza fisica: la discesa dal treno proveniente da Montréal, l'arrivo in una stazione sotterranea immersa nel buio, l'uscita verso una luce accecante, l'apparizione aggressiva della città. Era un ingresso nel cuore della modernità che aveva quasi la forma di una visione cinematografica e che si sostanziò attraverso le esplorazioni selvagge nei quartieri *off* di New York.

Dietro lo stupore, però, si collocò immediatamente la dimensione politica. L'America che Pasolini incontrò era quella delle tensioni razziali, della contestazione studentesca in nuce, dei fermenti della Nuova Sinistra. A New York respirò un'atmosfera che lo riportava ai giorni della Resistenza europea: «Ho vissuto molte ore in un clima clandestino, di urgenza rivoluzionaria, di speranze che appartengono all'Europa del '44, del '45. In Europa tutto è finito: in America si ha l'impressione che tutto stia per cominciare» osservò. Non parlò di guerra civile e rifiutò il tono profetico, ma percepì che qualcosa stava per accadere. Con il corpo smagrito ed errabondo, appariva davvero come "un marxista a New York", come venne intitolata quell'ormai leggendaria intervista.

Era il fascino di una vigilia, l'attesa di un cambiamento. E per un intellettuale che in Italia si sentiva isolato e soffocato dal conformismo culturale, l'America costituì un antidoto: «Sono rimasto isolato, a ingiallire con me stesso e la mia ripugnanza. – confessò – Non posso non essermi innamorato della cultura americana, e non aver intravisto, in seno a essa, una ragione letteraria piena di novità».

Questo innamoramento si manifestò soprattutto nell'incontro con la poesia *Beat*. Pasolini scoprì in Allen Ginsberg un "poeta fratello". L'America che amava era quella della ribellione poetica e musicale, della contestazione che univa letteratura, canzone e politica. Non a caso citò un verso della resistenza nera: «Bisogna gettare il proprio corpo nella lotta». Per lui era la sintesi perfetta di un impegno artistico che non separava arte e vita. La sua lettura della Beat Generation fu intensa: Ginsberg, Ferlinghetti, Kerouac, incarnavano un'onda poetica che esaltava la disperazione e sfidava la società del benessere.

Pasolini riconobbe che stava maturando una rivolta culturale destinata a sfociare, di lì a poco, nelle rivolte studentesche americane e nel "Maggio francese". In altre parole, scorse nell'America un laboratorio di futuro, un terreno in cui la letteratura,

tutt'altro che morta, era al contrario ancora capace di accendere trasformazioni collettive e di assecondare il suo mandato sociale.

Eppure la parabola di questo innamoramento fu breve. Quando, tre anni dopo, nel 1969, Pasolini tornò a New York, lo scenario gli sembrò radicalmente cambiato. La metropoli restava "sublime, il vero ombelico del mondo", ma l'energia che lo aveva rapito sembrava evaporata. Pasolini si domandò con amarezza: «Dov'è scomparso Ginsberg? E Bob Dylan? Dove sono i cortei pacifisti, i ragazzi che cantano con la chitarra canzoni contro la guerra?»

La stagione eroica della protesta appariva, ai suoi occhi, chiusa. Al posto delle masse vitali, trascinanti, restavano soltanto folklore, mode consumate, hippies spenti e disperati. Era l'America di Nixon, attraversata da violenze sotterrane e da un'energia che non si esprimeva più in forma pubblica ma si inabissava nell'underground.

L'immagine che Pasolini utilizzò è potente: quella di una squama di serpente abbandonata. La giovinezza della contestazione aveva lasciato tracce spettacolari, ma il corpo vivo della rivolta si era ritirato altrove. E con esso si era dissolto anche l'incanto originario.

Nel giro di pochi anni, dunque, il rapporto di Pasolini con l'America conobbe un arco che andò dall'entusiasmo luminoso alla disillusione. Eppure in questa parabola si coglie non solo la trasformazione della società americana, ma anche la coerenza dello sguardo pasoliniano: un occhio capace di cogliere, in presa diretta, la vitalità e la morte dei fenomeni culturali.

L'America restò per lui una proiezione, un luogo immaginario dove si specchiavano i desideri e le frustrazioni dell'Europa. Era l'altro da sé, il continente giovane e ingenuo, ma anche quello che, al di sotto delle apparenze, rivelava la stessa violenza e le stesse contraddizioni del Vecchio Mondo.

Se nel 1966 New York era l'epifania di un futuro possibile, nel 1969 era già il fantasma di una promessa mancata. Ma è proprio questo doppio sguardo – tra innamoramento e distacco – a consegnarci un Pasolini acuto interprete delle utopie del Novecento, capace di riconoscerne sia l'irresistibile energia iniziale, sia il rapido inabissarsi nel nulla.

Non era soltanto la cultura della contestazione a legare Pasolini all'America. Nelle sue riflessioni si intrecciò anche un rapporto personale e simbolico con alcune icone, prima fra tutte Marilyn Monroe. Nella poesia scritta all'indomani della sua morte, la evocò come una «sorellina ubbidiente», fragile e luminosa insieme, carica di una bellezza «come di una fatalità che rallegra e uccide». In lei vide un segno del destino del nostro tempo:

creatura innocente e vittima, ma anche guida inconsapevole, capace – proprio nel suo sorriso ingenuo e nella sua fine prematura – di indicare una strada diversa, una possibilità di riscatto dal male e dalla volgarità del mondo.

Accanto al mito, restava lo sguardo concreto sul popolo americano. Pasolini osservò le differenze impresse sui volti degli individui, segno di origini povere e disparate, e insieme la loro disperata voglia di uniformità e omologazione. Ne colse la contraddizione profonda: un'umanità variegata che però si sforzava di restare uguale a sé stessa.

E quando descrisse i personaggi della scena newyorkese – intellettuali disperati, generosi e falliti, ostentatamente ribelli eppure fragili – restituì l'immagine di una comunità senza equivalenti in Italia, portatrice di valori di estraneità e insieme di bisogno reciproco.

Le "Note americane" (non certo "lezioni" nel senso di Calvino), intrecciate ai ricordi di giornalisti e fotografi che lo seguirono per le strade di Manhattan, compongono un ritratto in chiaroscuro: Pasolini che vaga di notte nei quartieri più cupi, in cerca di «un'America sporca, infelice, violenta» che rifletta i suoi demoni interiori, o che si lascia ritrarre da Duane Michals in un vicolo, attratto dal mistero e dal rischio. Così, tra icone pop e incontri marginali, si definisce un rapporto con l'America che non è mai pacificato, ma che proprio nella sua contraddizione – tra fascinazione e repulsione, epifania e disincanto – continua a parlarci del cuore inquieto di Pasolini e del suo sguardo sempre in bilico tra poesia e politica.

Pochi mesi prima della morte, nel 1975, Pasolini scrisse un testo per la mostra *Ladies and Gentlemen* di Andy Warhol. È un episodio poco ricordato ma emblematico, che segna il punto terminale del suo dialogo con l'America. Se nel 1966 aveva visto nella metropoli la vitalità della giovinezza, e nel 1969 ne aveva colto la delusione, in quell'estrema occasione si confrontò con l'America del mito pop, ormai trasformata in superficie, ripetizione, serialità. Le tele di Warhol dedicate alle drag queen nere di New York lo colpirono perché rivelavano, sotto la patina luccicante, una realtà di marginalità e di dolore. Pasolini volle leggervi la contraddizione tra glamour e disperazione, tra la bellezza artificiale e la violenza sociale che la circonda. Il linguaggio della Pop Art – apparentemente frivolo, mondano, commerciale – diventò per lui la spia di un mondo in cui l'identità si riduceva a immagine, maschera, spettacolo. Eppure, proprio in quella superficie riconobbe un valore rivelatore, capace di smascherare il vuoto del presente. Il testo scritto per *Ladies and Gentlemen*, redatto

negli stessi in giorni in cui portò a compimento il montaggio di *Salò*, assume così un carattere quasi testamentario.

Pasolini colse nell'America di Warhol l'ultima fase di un percorso: la contestazione giovanile era evaporata, la vitalità della poesia si era dissolta: restava un universo di immagini replicate, icone pop che mettevano in scena una società dove tutto è già mercificato. Ma in quelle immagini, segnate dalla marginalità dei soggetti ritratti, continuava a pulsare una verità scandalosa: l'esistenza di corpi esclusi, vite segnate dalla povertà e dalla discriminazione che l'arte di Warhol portava cinicamente alla luce, trasformandoli in simulacri, oltre che in merce.

In questo senso, il Pasolini che parlava di Warhol nel 1975 non era più l'innamorato dell'America "giovane e pura", né soltanto il disilluso del 1969. Era un osservatore lucido che, alla vigilia della sua tragica fine, riconobbe come l'America fosse diventata il luogo in cui il potere si rivelava in tutta la sua ambiguità: seduzione e violenza, bellezza e annientamento, spettacolo e disperazione. Un'America che coincideva, ormai inevitabilmente, con la parabola della modernità intera.

"PETROLIO" E LA MORTE

Davi Pessoa

Pier Paolo Pasolini, pochi mesi prima del suo brutale omicidio, in un'intervista rilasciata alla giornalista Luisella Re, di *Stampa Sera*, nel 1975, dice: «Ho iniziato un libro che mi consumerà per anni, forse per il resto della mia vita. Non voglio parlarne: sappi solo che è una sorta di "riassunto" di tutte le mie esperienze, di tutti i miei ricordi». A partire da quest'affermazione possiamo intuire, in qualche modo, che *Petrolio* radicalizzerebbe quindi una forma molto cara al nostro poeta: la forma degli appunti, dato che è impossibile rendere conto della totalità della vita mentre la vita stessa è in corso, come lo stesso Pasolini dichiara a Giuseppe Cardillo durante un'intervista nel 1969: «Noi sapremo che cosa è stata la nostra vita soltanto quando saremo morti. (...) Così come la realtà non si esprime nel momento in cui è finita; diventa espressione nel momento in cui finisce, cioè attraverso il montaggio, per esempio in un film».

Trascorsero molti anni prima che *Petrolio* venisse pubblicato, nel 1992, dalla casa editrice Einaudi, a cura di Maria Careri e Graziella Chiarcossi e con l'ausilio di Aurelio Roncaglia.

Noi lettori, per la prima volta di fronte ai manoscritti trasformati in libro, abbiamo letto innanzitutto un'avvertenza, che recitava: «Per l'edizione abbiamo preceduto alla trascrizione del dattiloscritto, pagina dopo pagina (compresi i fogli di annotazioni manoscritte), nella successione originale, eliminando senza segnalazione parole, frasi, porzioni di testo evidentemente soppresse dall'autore (mediante tratti di penna o esplicite note). La trascrizione, dunque, riflette fedelmente l'ultima redazione del romanzo».

In seguito, ci siamo informati che «il romanzo non è compiuto».

Subito dopo, c'era una sorta di prologo scritto da Pasolini nella primavera del 1973, nel quale affermava che «Tutto *Petrolio*

(dalla seconda stesura) dovrà presentarsi sotto forma di edizione critica di un testo inedito (considerato opera monumentale, un *Satyricon* moderno). Di tale testo sopravvivono quattro o cinque manoscritti, concordanti e discordanti, di cui alcuni contengono dei fatti e altri no. La ricostruzione si vale dunque del confronto dei vari manoscritti conservati (di cui, per es., due apocrifi, con varianti curiose, caricaturali, ingenue o "rifatte alla maniera"): non solo ma anche dell'apporto di altri materiali: lettere dell'autore (sulla cui identità c'è un problema filologico irrisolto), lettere di amici dell'autore a conoscenza del manoscritto (discordanti tra loro), testimonianze orali riportate su giornali o miscellanee, canzonette. Esistono anche delle illustrazioni (probabilmente a opera dell'autore stesso) del libro. Tali illustrazioni sono di grande aiuto nella ricostruzione di scene o passi mancanti».

Il labirinto filologico diventava ancora più complesso quando ci siamo informati che «per riempire poi le vaste lacune del libro, e per informazione del lettore, verrà adoperato un enorme quantitativo di documenti storici che hanno attinenza coi fatti del libro». E concludeva, in modo ancora più inquietante: «II carattere frammentario dell'insieme del libro, fa sì per esempio che certi "pezzi narrativi" siano in sé perfetti, ma non si possa capire, per esempio, se si tratta di fatti reali, di sogni o di congetture fatte da qualche personaggio».

Se possiamo tradurre in poche parole, Pasolini ci metteva nei guai alla soglia dell'entrata del *Petrolio*.

Ci siamo immediatamente informati di una tecnica di composizione estremamente sofisticata, proprio come quella del montaggio nel cinema, specialmente quando pensiamo, ad esempio, alla radicalità messa alla luce in *La Rabbia*, nel 1963, insieme a Nino Baragli e a Giacinto Solito.

Se tutto ciò non bastasse, Pasolini scelse come incipit un brano scritto da Osip Mandel'štam: «Col mondo del potere non ho avuto che vincoli puerili».

E finalmente, carissimi lettori, eccoci davanti all'*Appunto 1* (*Antefatti*), figurato da un tratteggio e una nota a piè di pagina nella quale scrisse: «Questo romanzo non comincia».

Cosa possiamo fare di fronte a tanta provocazione?

A mio avviso, prendere gli excursus del viaggio.

Petrolio è lontano dall'essere un romanzo tradizionale, ma ciò non significa che nella sua forma e nelle sue costanti metamorfosi non dialoghi profondamente con certe tradizioni letterarie del genere (possiamo pensare a Marcel Proust!).

Nell'*Appunto 3c* (*Prefazione posticipata III*), Pasolini nomina la sua tecnica narrativa «tecnica demoniaca» e ci informa: «Non

ho intenzione di scrivere un romanzo storico, ma soltanto di fare una forma, sono inevitabilmente costretto a istituire le regole di tale forma». Una forma strapiena di lacune.

L'abbondanza di prefazioni, chiamata da Pasolini "follia prefatoria", gioca un ruolo molto ricco di eventi storici e di figurazioni simboliche e allegoriche, come se continuasse a ripetere l'affermazione categorica «Questo romanzo non comincia». Tuttavia c'è un paradosso: mentre leggiamo la follia prefatoria, man mano entriamo in contatto, nel 1960, con la storia di Carlo, un ingegnere di origine borghese influenzato dalla cultura cattolico-comunista, che lavora all'*Eni* (*Ente Nazionale Idrocarburi*), fondata dallo Stato italiano nel 1953 sotto la direzione di Enrico Mattei, il quale subì un attentato nel 1962. Un'altra figura molto importante per la questione del potere politico messa in scena sarà quella di Eugenio Cefis, diventato presidente dell'Eni tra il 1967-71. E tutto questo avviene in compagnia delle esperienze di Carlo, vissute dal 1960 al 1973, in un contesto storico carico da tensioni. Il personaggio ci viene presentato come un uomo «di viso pallido» e come una «persona intelligente e ostinata sotto i capelli lisci e incolori»; in breve una «persona debole ma curata». Carlo, inoltre, è un essere oppresso dalle angosce originate da una serie di insuccessi.

Però, possiamo chiederci, tali fallimenti da dove sorgono? Sintomaticamente, «forse dalla nevrosi?»

Sappiamo quanto Pasolini fosse altrettanto attento alle riflessioni di Freud (ma anche a quelle di Herbert Marcuse, soprattutto in *Eros e Civiltà*, così come di Daniel Paul Schreber nelle sue *Memorie di un malato di nervi*) riguardo alla nevrotizzazione della forma di vita attraverso i meccanismi oppressivi del capitalismo, o meglio, come di solito ne scriveva, del neocapitalismo e del neofascismo, dell'omologazione consumista e della mutazione antropologica.

Carlo, tuttavia, «è abbastanza intellettuale per vivere le contraddizioni sociali e politiche del nostro tempo» e, contemporaneamente, «non lo è abbastanza per viverle attraverso quella coscienza che assicura l'unità dell'individuo, facendo dello stato schizoide uno stato naturale e dell'ambiguità un modo di essere». Ed è a partire da quest'ambiguità della forma di vita che seguiamo lo sdoppiamento di Carlo in Carlo I (Carlo di *Polis*) e Carlo II (Carlo di *Tetis*). In altre parole, una dialettica tra razionalità e irrazionalità, ragione e follia, *Thanatos* ed *Eros*.

Carlo I nacque a Torino nel 1932. Ricevette la sua formazione scolastica a Ravenna, poi si iscrisse alla facoltà di Ingegneria di

Bologna, laureandosi nel 1956. Orfano di padre, insieme a tre sorelle viene cresciuto dalla madre, e si forma in un cattolicesimo di natura esistenziale. Inizia a lavorare all'*Eni* e il suo lavoro è da lui stesso considerato come una «riflessione intellettuale». Nella Bologna degli anni 1950 entrò in contatto con la nuova sociologia americana, con le nuove forme del cattolicesimo sociale, con i testi dei comunisti dissidenti e anche con la psicoanalisi di Freud. Tutto ciò lo trasforma in un «cattolico di sinistra» propenso a confrontare il potere e, allo stesso tempo, lavora in un'azienda governata dai comandi del Potere. L'ambivalenza, quindi, diventa sempre più presente e più complessa in *Petrolio*.

Pasolini sottolinea che la caratterizzazione di Carlo I e Carlo II trova una giustificazione, sebbene imperfetta, nelle fisionomie sociali dei due personaggi. L'autore si interroga e ci interroga: «Se un uomo è uguale a un altro uomo, tanto uguale a essere lo stesso, quale dei due è quello vero?»

Eppure, riguardo a Carlo II leggiamo che «anagraficamente, non potrei adoperare nessuna delle forme di identificazione sociali che ho adoperato per Carlo primo». In altre parole, Carlo II compie anche azioni comprese come volgari ma, come sottolinea Pasolini: «Non volgari di per sé, ma tali per lo spirito borghese».

In questo modo, a partire dallo sdoppiamento di Carlo I in Carlo II, si profila le fratture delle strutture e delle convenzioni borghesi?

E su questo movimento dello sdoppiarsi Pasolini sembra mettere in pratica, in modo eretico, la struttura pensata da Hegel tra servo e padrone, poiché potremmo dire che Carlo I è il padrone di Carlo II, tuttavia è anche vero che «Karl [Carlo II] è libero, mentre Carlo sicuramente non lo è».

Pasolini, così facendo, starebbe ponendo al centro nodale di *Petrolio* la questione della libertà? L'ingegnere cattolico progressista diventa un degenerato sessuale che perderà il proprio sesso trasformandosi in una donna? Una tesi trasformata in antitesi e poi rimessa alla sintesi?

Le cose, carissimi lettori, sono ancora più sconvolgenti, perché Carlo di *Polis* non è solo buono, e Carlo di *Tetis* non è solo cattivo, perché i due si scambiano i ruoli. Pasolini disattiva il binarismo, e la lotta tra integrazione e ribellione non verrà mai superata da una sintesi. A lui, che era un grande lettore e traduttore del pensiero di San Paolo, piaceva una sua espressione: «*Ta kai ta*» cioè «*Questo e quello contemporaneamente*».

Nel corso della lettura degli appunti – del resto, il termine "appunto" non può essere mai trascurato da noi poiché rimanda all'incompiuto o, come amava dire Pasolini, ai progetti "da farsi" – emergono degli aspetti politici, economici, sociali, erotici,

antropologici ed esistenziali, e tutto questo magma compositivo riflette una feroce critica al Potere, con la P maiuscola, come lo stesso Pasolini sottolineava. In questo senso, il gioco tra identità e sdoppiamento, ragione e follia, fa parte della messa in scena degli appunti.

Petrolio, dato che è abitato da materiali estremamente frammentari, ne contiene diversi linguaggi e stili, dai più poetici e simbolici d'ispirazione medievale (basti pensare alla figura del Giardino Medievale) ai più grotteschi e volgari (basti pensare al Pratone della Casilina), così come a quel linguaggio legato al mondo del potere, il linguaggio tecnologico. In diversi momenti viene alla luce il problema dell'uso del linguaggio in *Petrolio*: «Nel mondo del potere certe ragioni storiche non si capiscono per principio, e tanto meno il linguaggio semplice dei simboli, che sono sempre carne o corpo»; «Al lato sinistro della strada, dove il colore è quello del sangue slavato, giovani e ragazzi parlano animatamente (ma, nella Bolgia seguente, vedremo di che razza di linguaggio si tratta)»; «Durante tutto quel periodo, infatti, egli aveva appuntato, in un linguaggio preciso, burocratico, contemporaneamente prolisso e essenziale, tutto ciò che aveva "scoperto" nella vita di Carlo»; «Noi non dovremmo mai accettare il linguaggio dei nostri nemici».

La molteplicità di linguaggi è testimoniata pure dalla varietà di generi letterari presenti sui manoscritti.

Pasolini sa che il suo non è un poema – tante volte il *Petrolio* viene definito come poema, romanzo e saggio, in altri momenti come «una sorta di poesia» – sulla dissociazione, «contrariamente all'apparenza», perché la dissociazione è ancora un «motivo convenzionale», e come leggiamo nell'«*Appunto 42 Precisazione*»: «Al contrario, questo poema è il poema dell'ossessione dell'identità e, insieme, della sua frantumazione». E ogni frantumazione, di qualsiasi identità, è un'esperienza radicale perché provoca non solo nel soggetto frammentato una sorte di vertigine, ma pure nel lettore, come se Pasolini volesse, del modo stesso, provocare una scissione in esso. Per questa ragione «l'autore DEVE guidare il lettore», una volta che il lettore è gettato dentro il vortice, «che è la figura strutturale del mio raccontare; e il lettore deve prenderlo come un divertimento». E tuttavia: «il lettore non dimentichi – ne è vivamente pregato – che questo excursus "a vortice" ha un fine». Quindi, la forma informe di *Petrolio* si confronta con il Potere omologante e conformista del neofascismo, e per questo motivo, come leggiamo nell'«*Appunto 6 sexies*, la valigia col verbale»: «Il mio dovere di scrittore è quello di fondare ex novo la mia scrittura: e ciò non

per partito preso, anzi, per una vera e propria coazione a cui non posso in alcun modo oppormi. Anche se io non lo avessi deciso e voluto, questo scritto doveva per forza essere – anche se magari non lessicalmente e formalmente – un "nuovo ludo": tutto in esso è infatti greve allegoria, quasi medioevale (appunto illeggibile). Non posso venir meno a questo assunto. E il lettore mi perdoni se lo annoio con queste cose: ma io vivo la genesi del mio libro».

In *Petrolio*, il gesto politico nella frantumazione del corpo affronta il conformismo del corpo omologato dal neofascismo che si vuole unico, coeso e totale. E come Pasolini affermò durante un'intervista rilasciata a Giuseppe Bertolucci: «Nulla è più anarchico del potere, il potere fa praticamente ciò che vuole. E ciò che il potere vuole è completamente arbitrario o dettato da sua necessità di carattere economico, che sfugge alle logiche razionali». *Petrolio*, per tutto ciò, ci invita ad andare oltre il binarismo: né *Polis*, né *Tetis*, ma una potenziale illimitatezza cosmica permessa dal desiderio di «morire nella propria creazione: morire come in effetti si muore, di parto: morire, come in effetti si muore, eiaculando nel ventre materno».

Il neocapitalismo, come tante volte abbiamo sentito dalla voce e dal corpo di Pasolini, incorpora il corpo dell'altro al punto da cancellarlo, cioè l'omologazione è il trionfo del conformismo, come si legge nella sequenza degli appunti *Visione del Merda*. Il poeta, a sua volta, getta il suo corpo nella lotta.

Invece del "monolinguismo dell'ideologia fascista", viva ancora oggi, dobbiamo metterci, anzi, all'ascolto di una potente "voce plurilingue" venuta dal "giardino medioevale". Non dobbiamo fare del petrolio – tanto desiderato dagli uomini che fanno le guerre – l'ideale della nostra propria vita. Invece, il *Petrolio* di Pasolini ci permette di fare altri viaggi, di tracciarne tante altre esperienze. Siamo convocati dallo "scrittore argonauta" a vivere un altro "schema di viaggio", ancora *da farsi*.

GIORNALISMO MAIUSCOLO

Massimo Raffaeli

L'immagine di Pier Paolo Pasolini iscritta da tempo nel senso comune non è più solo quella di un poeta plurilinguista (dedito cioè alla poesia lirica ed epica come alla saggistica e alla regia cinematografica, un universo coeso da cui si diramano di volta in volta *Poesie a Casarsa*, *Le ceneri di Gramsci*, *Passione e ideologia* e *Accattone*, per stare solo ai titoli canonici), ma è piuttosto l'immagine di un acuto lettore della realtà presente (l'Italia degli anni Sessanta e Settanta) e del firmatario di nere incandescenti profezie circa la realtà di un Paese neocapitalista erede del miracolo economico che presto uno storico avrebbe definito il "Paese Mancato". Quella fama di lucido profeta (ma profeta di una profezia che in realtà è *parresìa*, smania di verità) e di critico radicale dello stato di cose presenti era dovuta essenzialmente agli articoli che dal principio del '73 era venuto pubblicando, talora in prima pagina, sul *Corriere della Sera*, e rivolti a un pubblico borghese più vasto e differente rispetto ai suoi lettori abituali, letterati o militanti politici. Unitamente ad altri usciti in fogli minori o periferici, quegli articoli, che non trattavano di letteratura ma più che altro di costume e politica, sarebbero confluiti nei suoi due volumi terminali, *Scritti corsari* (1975) e *Lettere luterane* (1976): il primo Pasolini l'avrebbe visto a stampa solo sulle prime bozze, mentre il secondo, pure messo insieme da lui, sarebbe uscito da Einaudi due mesi dopo il suo assassinio, avvenuto all'Idroscalo di Ostia la notte del 2 novembre del 1975.

Fino a quell'altezza cronologica, il nome di Pasolini era stato sinonimo di scandalo per la grande risonanza dei processi intentatigli (saranno non meno di trentatré) su imputazioni prevalentemente ascrivibili al comune senso del pudore, o cosiddetto, ma anche per i reiterati interventi della censura cinematografica che lo colpiva alla cieca (accusando per esempio di blasfemia,

Una scena tratta da "Salò o le 120 giornate di Sodoma" (1975)

nel '63, un film di purissima ispirazione religiosa, *La ricotta*) e contornava le sue opere di un alone piccante e trasgressivo che proprio non avevano né nelle intenzioni né nei risultati.

Ma prima di diventare un personaggio da rotocalco, già negli anni Sessanta Pasolini aveva frequentato giornali e riviste, scrivendovi da un lato i fogli specialistici o di tendenza, – e qui si pensi alla collaborazione a *Paragone*, la rivista del suo maestro Roberto Longhi, o alla fondazione, nel '55, con gli amici Roberto Roversi e Francesco Leonetti, della rivista *Officina*, battistrada dello sperimentalismo, oppure alla presenza, vicino ad Alberto Moravia, in *Nuovi Argomenti*, periodico prestigioso e portatore fin dagli anni Cinquanta di limpide istanze civili nel segno di libertà e eguaglianza – d'altro lato, Pasolini aveva affidato testi o anteprime a diverse testate (speciale era stato negli anni il suo contributo al quotidiano *Paese Sera*, di area comunista), non esclusi testi di taglio civile o addirittura reportage, come quello, bellissimo, dell'estate del '59, redatto insieme con il fotografo Paolo Di Paolo, diagramma di un'Italia in bilico tra ricostruzione e boom economico, che sarebbe uscito postumo nel volume *La lunga strada di sabbia* (2005).

Ma c'erano stati almeno due momenti, nel corso della sua vita, in cui aveva utilizzato il giornalismo in maniera direttamente militante. La prima volta nel Friuli dell'immediato dopoguerra, da segretario della sezione del PCI a San Giovanni, frazione della materna Casarsa: lì, prima di essere espulso dal partito "per indegnità morale e politica" a seguito dell'imputazione di atti osceni in luogo pubblico (e perciò prima di fuggire a Roma, nel gennaio del '50, con sua madre Susanna), aveva inventato e personalmente redatto a uso dei propri compagni e dei cittadini di Casarsa alcuni giornali murali, veri e propri *dazibao*, utilizzando un dialetto friulano che, se non era più quello folgorante e rimbaudiano delle *Poesie a Casarsa* (1942), ne tratteneva comunque la freschezza e un impulso a comunicare che rigettava il ragionamento freddamente ideologico perseguendo invece un'apertura all'altro, un principio mitemente eucaristico di sostegno e commensalità. Il secondo momento apicale dell'*engagement* pasoliniano è collocabile tra la rubrica di posta, *Dialoghi con Pasolini*, da lui curata sul settimanale comunista *Vie Nuove* tra il 1960 e il 1965, e quella successivamente avviata fra il 1968 e il 1970 sul settimanale *Tempo*, nel cui titolo (*Il caos*) c'è il segno di tempi turbolenti. Di entrambe le rubriche uscirà postuma una selezione (rispettivamente *Le belle bandiere*, 1977; *Il caos*, 1992) a cura di un pioniere della critica pasoliniana, Gian Carlo Ferretti, che ne recupera la griglia tematica legata ai fatti della cronaca e

dell'esistenza quotidiana (l'amore, gli affetti, lo studio, il lavoro, la politica) nel senso di una libera conversazione con i lettori che qualche anno dopo, appunto sulle colonne del *Corriere della Sera*, non sarà smentita ma, al contrario, sublimata nei modi della metafora e, talvolta, dell'allegoria.

Di tale Pasolini, ormai perfettamente *en situation*, partecipe e volentieri polemico (o magari sarcastico, quasi mai ironico, perché l'ironia ai suoi occhi sarà sempre un privilegio da borghesi appagati), di quest'attitudine a tradurre la poesia in forma di giornale, dà infine una piena testimonianza il poemetto *Il PCI ai giovani!!* che esce su *L'Espresso* il 16 giugno del 1968, subito dopo la battaglia di Valle Giulia, a Roma, quando gli studenti universitari della neonata contestazione si scontrano con i poliziotti della Celere. Pasolini scrive a caldo e a muscoli tesi, scrive dei "brutti versi in prosa" (il poemetto non verrà mai ripreso in volume se non in una appendice di *Empirismo eretico*, 1972) e prende paradossalmente le difese dei poliziotti, che ritiene figli del popolo costretti a fare i cani da guardia, mentre fustiga in pieno volto gli studenti, da lui valutati alla stregua di più o meno consapevoli trasformisti, e dunque borghesi, ancora più borghesi di padri che sdegnano in quanto bigotti e retrivi ma sono già pronti a sostituirli proponendo, in maniera sottaciuta, un modello di borghesia laica, progressista e culturalmente à la page, il che vuol dire totalmente funzionale al neocapitalismo e alla società dei consumi. Il suo invito a prenderne coscienza e a entrare in massa nel vecchio PCI di Palmiro Togliatti (celebrato nella sequenza del solenne funerale di popolo in *Uccellacci e uccellini*, 1966), e ora dell'ex comandante partigiano Luigi Longo, potrebbe fungere da esergo in versi agli *Scritti corsari*. Il partito comunista, che pure lo aveva cacciato con metodo staliniano e in maniera infamante, per lui rappresenta ancora, dopo tutto, «un'isola di civiltà e di speranza dentro un Paese – sono parole sue – orribilmente sporco».

Ma, a dispetto del luogo comune che ne esalta l'impegno confinandolo ai suoi ultimi anni di vita come si trattasse di una svolta imprevista, Pasolini aveva già vissuto una volta per sempre la disillusione politica con il progressivo venir meno, entro la società italiana, degli ideali della Resistenza.

Di cos'altro parlavano, nel 1954, vent'anni prima, i versi sublimi in clausola a *Le ceneri di Gramsci*?

Lì c'è il senso di una fine, la certezza di una cesura da cui non c'è ritorno: «[...] Ma io con il cuore cosciente // di chi soltanto nella storia ha vita, / potrò mai più con pura passione operare, / se so che la nostra storia è finita?»

Quando infatti, su invito del direttore Piero Ottone, Pasolini avvia la sua collaborazione al *Corriere della Sera*, ha ben presente ciò che dieci anni prima chiamava "Dopostoria" nei versi fatti pronunciare a Orson Welles in una sequenza cruciale de *La ricotta* che cominciano con «Io sono una forza del Passato. / Solo nella tradizione è il mio amore».

Non si tratta semplicemente di uno sguardo retroverso e nostalgico, ma della presa di coscienza che qualcosa è avvenuto, e di irreparabile, in Italia, e cioè, con rapidità micidiale, il trapasso da un'arcaica società agricolo-artigianale al neocapitalismo e alla società dei consumi. Ne consegue, nel suo sguardo d'intellettuale *marxisant*, che il valore d'uso è stato integralmente surrogato dal valore di scambio e che tutto, di conseguenza, non esclusi gli esseri umani, è ormai valutabile in termini di merce e mercato. Nel suo primo articolo del 7 gennaio del 1973 (*Il "discorso" dei capelli*, lo stesso che inaugurerà gli *Scritti corsari*) coglie, in un dettaglio apparentemente trascurabile, o rubricabile tra i semplice avvicendamenti della moda, un tratto che legge viceversa alla stregua di una prova provata: il fatto che ormai tutti i giovani portino i capelli lunghi alla maniera *beatnik* (senza una visibile distinzione di classe e di cultura), se da un lato può sembrare una scelta di emancipazione dal modello borghese e conformista dell'Italietta secolare, dall'altro indica una "Omologazione" (ecco un'altra parola-chiave del suo lessico terminale) al nuovo modello dominante per cui non esistono più classi e culture alternative come il proletariato e la borghesia tradizionali ma un modello unico di ex cittadino divenuto *tout court* consumatore, l'uomo a una sola dimensione come lo aveva visto Herbert Marcuse, servo felice di un mondo che, per l'appunto, non ha più storia.

Quanto a ciò, suscitano scandalo alcuni articoli dove il poeta vede un simile pericolo insinuarsi in quelle che il movimento democratico considera invece delle conquiste irrinunciabili quali il divorzio e l'aborto, da lui temuti come strumenti di controllo sociale e banalizzazione, ovvero di laica e totale mercificazione dei rapporti umani.

È uno scandalo moltiplicato dall'articolo susseguente al massacro del Circeo, quando Pasolini sfida l'opinione pubblica e il notabilato di sinistra affermando che simili nefandezze non sono tipiche degli assassini e del loro ambiente (ragazzi dei Parioli, neofascisti) ma propri anche di un proletariato e sottoproletariato non più alternativi ai modelli dominanti e del tutto omologati. Perciò, alle obiezioni illuministe di Moravia e di Italo Calvino (*Lettera luterana a Italo Calvino* reca la data del 30 ottobre 1975

e di fatto chiude *Lettere luterane*), il poeta risponde di parlare *ab experto* e di possedere non la semplice coscienza ma la "conoscenza di classe", dragando ogni notte le vecchie borgate e il suburbio con la fame di realtà e di vita per cui un tempo si era identificato in un povero gatto del Colosseo.

Ai suoi amici e ai lettori Pasolini ricorda, con passione veemente, che il pericolo del fascismo non sta alle nostre spalle, in un passato remoto che non può ritornare, ma piuttosto vive nel presente e si chiama "neocapitalismo", un sistema violento e nichilista il cui crisma, richiamato in un'altra pagina celeberrima, è la "scomparsa delle lucciole".

Il nuovo mondo non tollera altro che sé stesso e le regole ferree dell'uniformità a partire da rapporti umani integralmente mercificati, e infatti Pasolini legge, nella violenza predatoria di quanti solo vent'anni prima ammiccavano sorridenti e malandrini dalle pagine di *Ragazzi di vita*, una sopraggiunta ferocia dovuta alla perdita di un'identità e acuita dalla frustrazione per la propria indigenza o marginalità nell'accesso ai consumi: vede in tutto questo gli esiti drammatici di ciò che definisce "genocidio delle culture particolaristiche" (la religiosità popolare, la custodia gelosa di costumi antichissimi e dei dialetti, lui poeta in friulano), con effetti che incidono non solo sulle abitudini e i fatti di superficie ma anche sui profondi automatismi e nei termini di un'autentica "mutazione antropologica", la quale ha rimosso in via definita ogni reale "Progresso" sostituendolo con lo "Sviluppo", che è mera proliferazione delle merci sul mercato. Si tratta di un pericolo immanente anche su quella cui continua a guardare come un'accezione, la realtà del PCI, se l'8 maggio del 1975 pubblica un articolo non meno urticante (*Bologna città consumista e comunista*, poi in *Lettere luterane*), che è il racconto di un ritorno, dopo tanto tempo, nella città in cui si era formato, dal dopoguerra città-simbolo per tutto il mondo del buon governo dei comunisti: vagando di notte sotto i portici con Gianni Scalia, suo vecchio sodale in *Officina*, a un certo punto gli confessa di vedere all'intorno tracce evidenti, spaventose, dell'omologazione in atto. Perciò teme la resa al nuovo sistema dominante e una sostanziale neutralizzazione dei comunisti, mentre accusa i democristiani e i loro alleati di criminale connivenza col sistema stesso: nasce l'idea paradossale e davvero "luterana" di processare la DC (*Il Processo*, 24 agosto 1975) non tanto e non solo per il suo sistema di potere, per le complicità con le organizzazioni criminali, per il doppio gioco con i terroristi neri, per i silenzi sulle stragi e i depistaggi, ma anche e innanzitutto per aver abiurato nelle sue politiche il messaggio cristiano, accettando con

ipocrisia, e talora avallandolo, il nuovo fascismo del mercato nella sostanziale de-politicizzazione degli individui trasformati in semplici e fungibili consumatori.

È stato ripetuto più volte che i testi giornalistici dell'ultimo Pasolini sono la versione essoterica, a uso di un largo pubblico, delle analisi viceversa esoteriche della *Scuola di Francoforte* circa le nuove società affluenti, l'industria culturale e più in generale quanto Adorno chiama "il mondo amministrato".

Rimane il fatto che Pasolini sa recepirne il patrimonio di idee entro l'originalità dei propri codici espressivi e nella forza delle sue metafore.

La realtà di cui parlano gli articoli racchiusi in *Scritti corsari* e *Lettere luterane* è il medesimo "universo orrendo" (questa è la sua immagine complessiva) che abita intanto le sequenze atroci del film *Salò* (1975) e tante pagine del palinsesto postumo, prima che romanzo, intitolato *Petrolio*. Non ha aspettato che qualcuno dicesse che è più facile immaginare la fine del mondo che non la fine del capitalismo, perché semplicemente lo sapeva.

In una delle ultime istantanee che lo ritraggono nella *suite* fotografica che un giovanissimo Dino Pedriali gli dedicò in punto di morte nella Torre di Chia (ed è quasi un testamento per interposte immagini), il poeta è ripreso di spalle mentre sta battendo a macchina, su una vecchia Olivetti portatile: di fianco, posata sopra il tavolo chiaro di ciliegio, c'è una cartella in cartoncino su cui è scritto a pennarello nero, in maiuscole eclatanti, *Lettere Luterane* (1975).

URBAN

la Repubblica

ULTIMI VOLUMI PUBBLICATI

ROMA 1944
Le Fosse Ardeatine e la Liberazione ottant'anni dopo

FORI IMPERIALI - I
La Storia

FORI IMPERIALI - II
Il Futuro

MATTEOTTI
100 anni fa il delitto fascista a Roma

MASTROIANNI 100
Un secolo con Marcello

ROMA 2025
Il Giubileo

ROMA LIBERA
80 anni: Capitale della rinascita

CREDITI FOTOGRAFICI
pp. 28, 52, 60, 67 - AGF
pp. 62 - Ansa
pp. 6, 9, 12, 17, 18, 24, 28, 30, 38, 46, 54, 72, 80, 82, 87, 88, 93, 94, 102, 105, 106, 110, 115, 116, 121, 122, 124, 136, 143, 146, 152, 157, 167 - Getty Images